नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

युगवाणी

जून–जुलै / १९८०



मराठी नवकथेचे शिल्पकार
कै. श्री. पु. भा. भावे यांना
विदर्भ साहित्य संघ आणि
युगवाणीतर्फे विनम्र श्रद्धांजली

साभार पोच

१. तेजस्वी नेतृत्व व कर्तृत्व । चरित्र । पंढरीनाथ पाटील । पंढरीनाथ पाटील, तपोधन गृह, सहकारी संस्था, ब्लॉक नं. १२, चार बंगला, अंधेरी, पश्चिम, मुंबई ५८ । पृष्ठे १–९८ । रु. १०.

२. विचार धारा । वैचारिक लेख । प्रभाकर पाध्ये । कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयनगर पुणे ३ । पृष्ठे १–२०४ । रु. १०.

३. मार्क्सवादी साहित्यविचार । समीक्षा । केशव शिरवाडकर । कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयनगर पुणे ३ । पृष्ठे १–१८४ । रु. १५.

४. पालव । काव्य । किशोर पाठक । कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयनगर पुणे ३ । पृष्ठे १–५५ । रु. ५.

५. बदनसीब । कादंबरी । प्रतिभा रानडे । कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयनगर पुणे ३ । पृष्ठे १–२५१ । रु. १६.

६. नाचू कीर्तनाचे रंगी । प्रबंध । यशवंत पाठक । कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयनगर, पुणे ३ । पृष्ठे १–२६० । रु. २५.

७. जीवनसंहिता । चिंतनिका । शंकरराव कुळकर्णी । जयेश प्रकाशन, २४ मंगेश सदन, शिवाजी पार्क मुंबई २८ । पृष्ठे १–८७ । रु. ६.

८. मांडव झाली वेल । कथा । अनुराधा गुरव । अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर । पृष्ठे १–१६८ । रु. १६.

९. वचन । कादंबरी । ल. गो. पंडितराव । अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर । पृष्ठे १–२३७ । रु. २५.

१०. साहित्यिक खांडेकर । समीक्षा । एस. एस. भोसले । अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर । पृष्ठे १–४६० । रु. ४०.

११. सेंच्युरी । कादंबरी । बाबा कदम । अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर । पृष्ठे १–२७० । रु. २५.

१२. गुलाबी वादळ । कादंबरी । पद्मा कुळकर्णी । अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर । पृष्ठे १-९१ । रु. १०.

१३. लाईन । कादंबरी । महादेव मोरे । अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर । पृष्ठे १–२०७ । रु. २३.

१४. प्रकाशाचा देश शोधतांना । काव्य । सौ. अनुराधा केने । सौरभ प्रकाशन १७४, अभ्यंकरनगर, नागपूर १० । पृष्ठे १–५६ । रु. ९.

१५. युगपाथेय । संशोधन । प्रा. भा. श्री. परांजपे । हिंदुधर्म संस्कृती मंडळ, धंतोली, नागपूर १२ । पृष्ठे १–४८६ । रु. ४५.

१६. काजळमाया । कथा । जी. ए. कुळकर्णी । पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई । पृष्ठे १–२७७ । रु. ३०.

१७. श्री समर्थ चरित्र । चरित्र । ज. स. करंदीकर । समर्थ रामदास संशोधन प्रबोधन संस्था, ११९४, सदाशिव, पुणे ३० । पृष्ठे १–१११ । रु. ८.

१८. आत्माराम विवरण । चिंतनपर । स्वामी राकानंद । समर्थ रामदास संशोधन प्रबोधन संस्था, ११९४, सदाशिव, पुणे ३० । पृष्ठे १–१२२ । रु. ६.

(मलपृष्ठ ३ वर)

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ
पुरस्कृत : विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

संपादक : शरद कोलारकर
कार्यकारी संपादक : प्रकाश देशपांडे

युगवाणी

संपादक मंडळ : मु. श्री. पांढरीपांडे
म. रा. जोशी, वृंदावन देशमुख
रूपा कुळकर्णी, शंकर बडे, श्रीपाद मुंजे

वर्ष ३६ : अंक ३–४ □ जून–जुलै १९८० □ वर्षा □ ज्येष्ठ–आषाढ शके १९०२ □ मूल्य तीन रुपये

विशेष लेख

लेख

नोंदी

कविता

कथा

पुस्तके

पत्रे

मुखपृष्ठावरील छायाचित्र
श्री. मधुकर पारळकर
समर्थ स्टुडिओ, नागपूर

लेखसुची–१९७९–८०

* शिवाजी विद्यापीठाद्वारे आयोजित करण्यात आलेल्या परिसंवादाकरिता लिहिलेला निबंध.

अनुक्रमणिका

पु. भा. भावे यांचे साहित्य

नाटके—

१. विषकन्या, २. स्वामिनी, ३. पडछाया, ४. सौभाग्य, ५. असंगाशी संग; ६. महाराणी पद्मिनी, ७. अकुलिना, ८. ब्रह्मघोटाळा, ९. अभिनय.

कादंबऱ्या—

१. अकुलिना, २. वर्षाव, ३. अंतराळ, ४. रोहिणी, ५. आग, ६. चोरांचा बाजार, ७. अडीच अक्षरे, ८. पिंजरा, ९. जादूचे पाणी; १०. दर्शन, ११. मागं वळून, १२. व्याध, १३. सायंकाळ, १४. दोन भिंती; १५. शेवटचे दिवस, १६. राणी, १७. रखमाच्या मुली.

कथासंग्रह—

१. पहिला पाऊस, २. स्वप्न, ३. सतरावे वर्ष; ४. मुक्ती, ५. ध्यास; ६. बंगला, ७. रूप, ८. सावल्या, ९. देव्हारा, १०. कुभांड, ११. तपस्वी; १२. सात मजली, १३. नौका, १४. रंगमंच, १५. वैरी, १६. आला क्षण–गेला क्षण, १७. हिमानी, १८. फुलवा, १९. ओवाळणी, २०. विश्रांती, २१. गूढकथा; २२. रात्र, २३. प्रेम, २४. आवर्त, २५. मंदिर, २६. थंडी; २७. निवडक कथा भाग–१, २८. निवडक कथा भाग–२, २९. पिंगट पेटीचे रहस्य.

लेखसंग्रह—

१. रक्त आणि अश्रू, २. वाघनखे, ३. पणत्या, ४. अमरवेल, ५. लवंग–वेलदोडे, ६. आनंद–सोपान, ७. विठ्ठला पांडुरंगा, ८. वाकुल्या, ९. वायबार, १०. आदेश विरुद्ध अत्रे, ११. मुद्रा, १२. स्मरणी.

चित्रकथा—

१. साताजन्माचे सोबती, २. सौभाग्य, ३. अकुलिना, ४. सांगू कशी मी; ५. देवाघरचे लेणे, ६. रायगडचा राजबंदी.

आत्मचरित्र—

१. प्रथमपुरुषी एकवचनी : भाग १

अनुक्रमणिका

कथाकार भावे

वि. स. जोग

श्री. पु. भा. भावे यांच्या कथांचा विचार दोन पद्धतीने होऊ शकतो. समीक्षकाच्या. रसिक वाचकाच्या. समीक्षक जेव्हा भाव्यांच्या कथांचा विचार करतो तेव्हा तो स्वतःला, भाव्यांना आणि समाजाला तऱ्हे तऱ्हेचे प्रश्न विचारतो. भाव्यांनी लघुकथालेखनाला सुरवात केली तो काळ कोणता ? त्या काळात आणखी कोणकोणते लेखक लघुकथा लिहित होते ? त्यांच्या तुलनेत भाव्यांचे वेगळेपण कोणते ? भाव्यांनी कोणत्या नियतकालिकातून कथा लिहिल्या ? भाव्यांनी किती कथा लिहिल्या ? भाव्यांच्या कथांनी मराठी कथा-वाङमयात कोणती भर घातली ?

भाव्यांचा वाचक-भाव्यांचा भक्त

रसिक वाचकाच्या आणि भावे भक्ताच्या दृष्टीने अर्थातच हे सारे प्रश्न उद्‌भवत नाही. भावे भक्त ? होय. खरी गोष्ट अशी आहे की जो भाव्यांच्या कथा वाचतो तो भाव्यांचा भक्तच बनतो. कालांतराने इतका की इतर कोणाच्या कथा मुळी त्याला रुचतच नाही. भाव्यांच्या जुन्या कथांच्या स्मरणात तो पुनः-प्रत्ययाची धुंदी अनुभवतो. 'फुलवा'च्या स्मरणाने त्याची कानशीले तापतात आणि आत्माही पेटतो. 'चौदा मिनिटे'मधील 'पत्नी' त्याला मिनिटा-मिनिटाला सांगत असते, 'फडताळात लाडू चिवडा ठेवला आहे. खाऊन घ्या हं', 'मी येईपर्यंत सिगारेटस नका ओढू', 'मी लवकरच येते.' पण ती 'पत्नी' 'लवकर' आणि 'उशिरा' येतच नाही. ती मुळी रस्ता ओलांडता ओलांडता हे जगच ओलांडून जाते. मग त्या 'पत्नी'च्या स्मरणानं वाचक सद्‌गदित होतो. भाव्यांच्या 'होड' कथेतल्या नायकाच्या पत्रातील शब्द न शब्द भावे भक्ताला पाठ असतात. त्याला हेही ठाउक असते, लहानपणी कधी काळी मोवऱ्यांच्या शर्यतीत दिला घेतला गेलेला शब्द पाळण्यासाठी मोठेपणी लग्न करणारा नायक भावेच निर्माण करू शकतात. भावे-रसिकाला त्यांच्या 'स्पर्श' कथेतल्या नायिकेचे अक्षर न अक्षर स्मरते. नाटक-सिनेमात काम करण्याची इच्छा मुळीच नसणारी नायिका, पतिव्रता नायिका केवळ नवऱ्याच्या उत्तेजनाखातर, नव्हे, जवळजवळ होशी जबरदस्तीखातर नाटक सिने-मात प्रवेशते आणि मग परपुरुषाच्या स्पर्शाने तिचा सारा संसारच जळून जातो. दुःख, तपस्वी, बंगला, तंद्रा-अक्षरशः शेकडो भावे-कथा वाचकाला स्मरत असतात. या स्मरणात समीक्षकाने निर्माण केलेल्या प्रश्नांना स्थान असतेच कुठे ?

फाळणीने प्रेरणा दिली

तरीही समीक्षकाला त्याचे प्रश्न असतात. त्याचे शोध असतात. लगोलग बोधही मिळतात. समीक्षक शिकला असतो १९४५ नंतर मराठी लघुकथेला नवे वळण लावण्यात भाव्यांचा हातभार आहे. त्याला हाही शोध लागलेला असतो की १९२८-२९ मध्ये भावे मॅट्रीकच्या वर्गात असताना त्यांनी लिहिलेली 'फुकट'ही गोष्ट किर्लोस्कर मासिकात प्रसिद्ध झाली.

भाव्यांची ती पहिली मुद्रित गोष्ट. त्यानंतर पत्रकार भावे, राजकारणी भावे यांच्यात त्यांचा कथालेखक भावे मागे पडला. पण १९४६-४८ मध्ये फाळणीच्या-धक्क्याने कथालेखक भाव्यांच्या मेंदूला वीजगती दिली आणि लौकिक दृष्टया तरी त्याने आपल्यातल्या सर्व 'भाव्यां'वर मात केली. आपल्यातल्या 'इतर' भाव्यांवरच नव्हे तर मराठीतल्या इतर लेखकांवरही.

समकालीन-उत्तरकालीनांवर मात

मराठी वाङमयाचा इतिहास सांगतो, १९४५ नंतर मराठी लघुकथेला नवीन वळण लावण्यात अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ आणि व्यंकटेश माडगुळकर यांचाही वाटा आहे. ठीक आहे. धन्यवाद. पण बाकीचे वळणावरच थांबले. एका, दुसऱ्या, दहाव्या! पण भावे वळणावळणाने पुढेपुढेच जात राहिले. आजमितीस भाव्यांचे सत्तावीस कथा-संग्रह उपलब्ध आहेत. नुसते कथासंग्रह! आज-मितीस भाव्यांच्या अडीचशे कथा मुद्रित स्वरूपात उपलब्ध आहेत. नुसत्या कथा! बाकीचे काही म्हणजे कादंबऱ्या, नाटके, संकीर्ण हे हिशेबातच घेतले नाही. १९७९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'चटई' आणि 'फटाके' या कथा हिशेबात घेतल्याच नाहीत. इतक्या दमाने भावे कथालेखन करीत होते. त्यावेळेस त्यांचे इतर सहकारी कोठे होते? किंवा आहेत? गंगाधर गाडगीळ 'दुर्दम्य' लिहून दमले. ललित लेखनाने दमले. ते आता देशाच्या आर्थिक समस्यांवरील निबंध वाचतात. अरविंद गोखले आकुंचन पावले. होय. प्रतिभेचे आकुंचन म्हणजे काय हे पाहायचे असेल तर मंजुळा, जन्मखुणा, नजराणा, यात्रा लिहिणारे आता मात्र महाराष्ट्र-टाइम्सच्या रविवारच्या अंकातून मुंबापुरीचे वटवटीत दर्शन घडविताहेत ते पाहा. 'माणदेशी माणसात'त चिरंतन रंग भरणाऱ्या व्यंक-टेश माडगुळकरांच्या कुंचल्याचे रंग आज कसे विटले ते माडगुळकरांनी भाव्यांनाच वाहिलेल्या श्रद्धांजली चित्रात पाहा. नागझिऱ्याच्या पशुपक्ष्यांच्या अक्षरचित्रात पाहा. त्या अक्षरचित्रांच्या पुस्तकात अक्षरचित्रांपेक्षा चित्रकाराने रेखाटलेली रेखाचित्रेच जास्त जिवंत आहेत.

असे भाव्यांचे झाले नाही. आघाडीच्या भक्कम फलंदाजाची उपमा भाव्यांना द्यावीशी वाटते. साथीचे आले. गाजविले. बाद झाले. एका पाठोपाठ एक खंदे फलंदाज आले. कथासाहित्याचे क्रीडांगण गाजवले. बाद झाले. भावे मात्र खेळतच राहिले. बाद झाले तर जीवनातूनच बाद झाले.

मानवतेला आवाहन : दानवतेला आव्हान

भावे रक्ताने लिहिणारे कथालेखक होते. भावे अश्रूंनी लिहिणारे कथालेखक होते. भारताच्या फाळ-णीने भाव्यांचे रक्त खवळले. नोआखलित भाव्यांनी फाळणीचे अत्याचार पाहिले. अश्रू आवरेनासे झाले. रक्ताच्या आणि अश्रूंच्या अपूर्व मिश्रणातून कथा आकाराला आल्या. 'नौका' संग्रहातल्या. हिमानी. सुंदर, सुशिक्षित, चारित्र्यवान नायकाच्या लग्नाच्या मागणीला नकार देणारी हिमानी आपली चोळी फेडते. उघडे वक्षःस्थळ दाखवते. त्यावरचे शिक्के दाखवते. डाग दाखवते. अक्षरे दाखवते. 'हा आमचा माल आहे', 'ही आमची दासी आहे', 'ही वस्तु वापरली आहे.' म्हणते, "डाक्क्यात त्यांनी मला हे डाग दिले. मांझ्या, तुमच्या आणि साऱ्या मनुष्य-जातीच्या लौकिकाला काळोखी लावणारे हे शिक्के आहेत. असे शिक्के माझ्या पाठीवर आहेत, माझ्या मांड्यांवर आहेत, माझ्या दंडावर आहेत...देश ह्या डागण्या विसरला. मनुष्यजात हा कलंक विसरली; पण हे शिक्के मला विसरता येत नाहीत...हे शिक्के घेऊन मी कसे कुणाशी लग्न करू?" हिमानी ही केवळ एका तरुणीची कथा नाही. ती केवळ फाळणीची व्यथा नाही. अत्याचार प्रथेचे ते केवळ दर्शन नाही. ते आहे आवाहन समग्र मानवतेला. ते आहे आव्हान. समग्र दानवतेला.

अनुभवांचा तळ गाठणारे कथालेखक

भावे हे अनुभवाचा तळ गाठणारे कथालेखक होते. रविन्द्रनाथ ठाकुरांसारख्या विश्वकवीने निसर्गा-तील बदल नेमक्या शब्दात व्यक्तविण्याबद्दल असमर्थता व्यक्त केली होती. मला वाटते, भावे या प्रयत्नात बरेचसे यशस्वी झाले आहेत. 'पिंपळपान', 'थंडी', 'पहिला पाऊस' या कथा उदाहरणादाखल देता येतील. 'पहिला पाऊस'मध्ये ते तापत्या उन्हाळ्याचे वर्णन करतात, "भडकत जाणाऱ्या उन्हाचा मात्र 'सुम्म' असा विलक्षण आवाज होई...मोत्या कुत्रा लांहा लांहा करीत न्हाणीघरात अंगाची गुंडाळी

करून बसे." सरल्या उन्हाळ्याचे वर्णन ते असे करतात : जमिनीवर निपचित पडून राहिलेली धूळ आता आकाशात उडू लागली. त्यात काड्या मिसळल्या. कागदाचे कपटे–पाखरांची पिसे ! वर ढगांनी छल्या घेऊन जमावाने मिरवणुक काढली". घरांतला पाण्याचा नळ सुरू होण्यावेळचे वर्णन भावे करतात, "नळाच्या प्रसूतिवेदनांचा फटक–हुश्श–फटक असा चमत्कारिक आवाज सुरू झाला." 'पिंपळपान' कथेत 'दूर गाडीचे इंजिन फाटक्या गळ्याने टाहो फोडीत होते' हे भाव्यांचे वाक्य वाचकाला पुन्हा अनुभवांचा तळ दाखविते.

सतरावे वर्ष

भाव्यांचे अनुभव हे एका व्यक्तीचे आहेत. कथालेखक भाव्यांचे अनुभव हे एका प्रवृत्तीचेही आहे. अशा अनुभवातून मग 'सतरावे वर्ष'सारखी चिरंतन भावकथा निर्माण होते. सतराव्या वर्षात पदार्पण करणारा बबन हा केवळ एक हाडामासा चैतन्याचा मुलगा नाही. सतराव्या वर्षांच्या सनातन तरीही नित्यनूतन प्रवृत्तीचा तो आविष्कार आहे. त्या वयातले स्त्रीचे आकर्षण किती विलक्षण गुंतागुंतीचे असते ते भावेच सांगू शकतात. ओनली, भावे कॅन डू इट.

उत्कटता आणि बेहोषी

उत्कटता आणि बेहोषी यांच्या रसायनातून भाव्यांचे अनुभवविश्व साकार झाले आहे. त्यांच्या कथानायकांचे अनुभवविश्व साकार झाले आहे. 'सार्थक' कथेचा नायक महादेव माने हा एकेकाळी वैभवशाली सर्कशीतला स्वरूपसुंदर फटफटीचालक असतो. पण सर्कसचे वैभव ओसरते. महादेव मानेला आपल्या फटफटीचे खेळ पैशा दोन पैशात गावोगाव दाखवावे लागतात. कथानिवेदकाच्या गावी महादेव माने येतो. कथानिवेदक त्याला हा जीवघेणा खेळ आणि त्याच्या मोबदल्यात मिळणाऱ्या चार दिडक्यांचा मोबदला असला आयुष्यक्रम बंद करायला सांगतो. महादेव माने एकदा कथानिवेदकालाच आपला 'मौत का कुवा'चा चित्तथरारक खेळ दाखवतो आणि आपल्या आयुष्याचे 'सार्थक' सांगतो, "ह्या पाच मिनिटांवर मी जगतो बाळूदादा. नुसता शरीरानेच नाही, तर मनाने मी त्यांच्यावरच जगतो. मी एक गरीब भटक्या, ना मला आगा ना पिछा ! माझ्यासाठी रडेल कोण ? नि हसेल कोण ? पण कुठली कुठली तुम्ही अनोळखी माणसं, पाच मिनिटातच माझ्यासाठी किती वाटून घेता ? काळजी, भीती, चिंता, कौतुक, सारं तुम्हाला माझ्यासाठी या पाच मिनिटात वाटतं...माझ्या मानसिक शुद्धीची, माझ्या अभिमानाची ती पाच मिनिटं आहेत. फक्त तेव्हाच मला एखाद्या कुत्र्यासारखं वाटत नाही. माझ्या जिण्याच्या मुर्दाड चोवीस तासाचं सार्थक त्या पाच मिनिटात होते आणि म्हणूनच मी जगतो !"

कला आणि जीवनविषयक भूमिका

भाव्यांच्या कथानायकाचे आयुष्य सार्थकी लागलेलं असतं आणि अशा कथा वाचून भाव्यांच्या कथा वाचकांचं आयुष्यही सार्थकी लागलेलं असतं. स्वत: भाव्यांचं आयुष्य तर सार्थकी लागलेलं आहेच. कारण भाव्यांनी आयुष्याशी बेईमानी कधी केली नाही. माणूस भावे ही त्यांची पहिली निष्ठा. उत्कटतेनं भव्यतेनं जगणं ही त्यांची पहिली निष्ठा. त्या जगण्याचा आविष्कार हे त्यांचे दुसरे कर्तव्य. ते सांगतातच मुळी, "माणसांनी जिवंत असणे व जगणे हीच कलेच्या जिवंत असण्याची व जगण्याची पहिली अट आहे. जिवंत माणसांच्या समाजातच अखेर कुठलीही कला जन्मास येत असते ... कला जीवनातून उत्पन्न होते आणि त्या जीवनाला संपन्न करते...कलेच्या प्रांतात कलेची मूल्ये सार्वभौम खरी पण कलेचा तो प्रांत मुळी फुलाफळाला येतो, तोच जीवनाच्या बहुरंगी वृक्षावर...जीवनावरच बेतली असली तेव्हा जीवनाचे स्थान पाहिले व कलेचे दुसरे आहे. कलेचे उद्यान फुलवयाचे तर प्रथम जीवनाची धरित्री सुरक्षित ठेवली पाहिजे."

□ □ □

पंचवीस वर्षांतील मराठी आत्मचरित्रे

द. भि. कुळकर्णी

आत्मचरित्र हा मराठीतील आजचा सगळ्यात वेधक आणि लोकप्रिय लेखनप्रकार आहे.

१९५० ते १९७५ या पंचवीस वर्षांत मराठीत सुमारे शंभर आत्मचरित्रे लिहिली गेली. 'सुमारे' असे म्हणायचे कारण असे की 'आत्मचरित्र' या प्रकारात (१) समग्र व्यक्तिजीवनेतिहास (२) स्वसापेक्ष आठवणी (३) दैनंदिनी (४) स्वसापेक्ष व्यक्तिचित्रे व प्रवास इत्यादी विविध लेखनरूपांचा समावेश केला जातो. यातून, कोणत्या लेखनाला 'आत्मचरित्र' म्हणावे याबाबत मतभिन्नता निर्माण होते. यावर इलाज म्हणून 'आत्मचरित्र' हा लवचिक आणि व्यापक वाङ्मयप्रकार आहे असे सुचविले जाते. हे मत खरे असले तरी (१) आत्मचरित्र व (२) आत्मचरित्र–मूल्य असलेले लेखन असे तारतम्य पाळगले तर या संदर्भातील पुष्कळशी संदिग्धता कमी होऊ शकेल. अर्थात अशा तारतम्यातून, काही आत्मचरित्रांना आत्मचरित्र–मूल्य नाही, असाही विरोधाभासात्मक निष्कर्ष निघेल; त्याला इलाज नाही.

आत्मचरित्रांचा आढावा घेताना आणखी एक विवेक सांभाळावा लागेल. मराठीमध्ये आत्मचरित्रांचा विचार बहुधा तंत्रनिष्ठ भूमिकेतून व आत्मचरित्रकाराच्या भमिकेतून होतो; आत्मचरित्र कसे लिहावे याबाबतच्या रीतसर सूचना त्यात दिलेल्या असतात. कुठल्याही लेखनाचा विचार (१) लेखकमुखाने (२) लेखनमुखाने व (३) वाचकमुखाने असा तीनही मुखांनी व परस्परसापेक्ष पद्धतीने व्हायला हवा हे खरेच; परंतु लेखकमुखाने विचार म्हणजे लेखकास तंत्रनिष्ठ मार्गदर्शन करणे नव्हे; एखादी व्यक्ती आत्मचरित्र–लेखनाकडे का वळते, तिने का वळावे, त्या मागील रूळलेल्या प्रेरणा कोणत्या, कोणत्या प्रेरणा रास्त, आत्मचरित्रकाराचे आपल्या लेखनानुभवाशी नाते लेखनकालसापेक्ष असावे की केवळ गतकालसापेक्ष असावे इत्यादी अनेक प्रश्नांचा छडा या संदर्भात अभ्यासक लावू शकतो.

आत्मचरित्राचा लेखनमुखाने विचार करताना लेखनास अनुभूतीकेंद्र आहे की नाही, त्या केंद्राशी उर्वरित अनुभूतींचे नाते काय आहे, लेखनात पूर्वानुभवाची पुनर्निर्मिती झाली आहे काय, या पुनर्निर्मितेचे स्वरूप लौकिक आहे की लौकिकभिन्न आहे इत्यादी अनेक प्रश्न उपस्थित होतील.

जरा अधिक अवधान दिले म्हणजे लक्षात येते की, लेखनमुखी विचार व लेखकमुखी विचार हा खरोखर आस्वादसापेक्ष विचारच आहे; वाचनसापेक्ष विचार करताना ही एकात्मता जाणवू लागते. या भूमिकेतून आपण आत्मचरित्राशी वाचक म्हणून आपले नाते काय, हा लेखक कोणत्या गोष्टी जरा झाकतोय आणि कोणत्या गोष्टी जादा उघड करतोय; हा समजतो तेच याच्या जीवनाचे केन्द्र आहे का; जीवनकेंद्राशी त्याचे जीवन व त्याचे लेखन सुसंवादी आहे का, या संवाद–विसंवादाचे भान त्याला आहे

का, आपण समांतरपणे स्वतःच्या जीवनाचा प्रत्यय घेतोय काय, हा प्रत्यय लौकिक आहे की लौकिकभिन्न आहे, तो कसा असावा—आत्मचरित्र ललितकृती असते की जीवनकृतीच असते इत्यादी प्रश्न स्वतःला विचारत जातो.

शंभरएक आत्मचरित्रे वाचल्यानंतर आपल्याला वाटू लागते की आत्मचरित्राने ललितकृती होऊ नये, फक्त प्रसंगी त्याला ललितमूल्य प्राप्त व्हावे. आत्मचरित्राचे आपले वाचन लौकिक जीवनानुभवाचा लौकिक प्रत्ययच असतो, लेखकानेही तीच भूमिका घ्यावी व आपले रागलोभ, ईर्ष्याअसूया, पूर्वग्रह—पक्षपात सारे लौकिक—व्यक्तिविशिष्ट—पातळीवर मांडावे, त्याने, लेखनाने व आपणही आपल्या भूमिकेचे साधारणीकरण करू नये. स्वतःच्या आयुष्याच्या केंद्रशोधातून आत्मचरित्रलेखनाची प्रेरणा जन्मास यावी, त्या शोधाशी आणि त्याच्या स्थापनेशी जो जो तपशील, जे जे विचार व जी जी भावना सुसंगत असेल ते ते सारे त्याने अभिव्यक्त करावे.

१९५० ते १९७५ या कालखंडातील मराठी आत्मचरित्रांचा येथे मुख्यतः या दृष्टीने विचार करावयाचा आहे.

: २ :

असा विचार करताना या कालखंडात प्रकाशित झालेले पण फार पूर्वी लिहिले गेलेले व भाषांतरित आत्मचरित्रवाङ्मय बाजूला ठेवावे लागेल. कारण अशा आत्मचरित्रांची प्रेरणा या काळाशी संबंधित नसते व त्यांचे आपले वाचनही 'ऐतिहासिक दस्तऐवज' वा 'परकीय दस्तऐवज' या भावनेने शबल झालेले असते.

या कालखंडातील अशी आत्मचरित्रे येणेप्रमाणे :

१. रा. केशव शिवराम भवाळकर यांचे आत्मवृत्त : (१९६१) संपादक भ. श्री. पंडित.
२. सत्याचे प्रयोग (१९६९) : अनुवादक सी. पु. पटवर्धन
३. हुतात्मा दामोदर हरि चापेकर यांचे आत्मवृत्त—(१९७४) : संपादक—वि. गो. खोबरेकर
४. मी—इसाडोरा डंकन ! (१९७५) अनुवादक—रोहिणी भाटे

या पूर्ववर्ती आणि परभाषक आत्मचरित्रांप्रमाणेच आणखी एका प्रकारच्या आत्मचरित्रांबद्दल सावधगिरी बाळगली पाहिजे : विभिन्न क्षेत्रातील व्यक्तींनी आत्मचरित्रलेखन करावे असा घोष गेल्या काही वर्षांपासून सुरू आहे, व तो योग्यही आहे. त्याचा परिणाम म्हणून की काय एक अयोग्य रिवाज या कालखंडात मराठीत सुरू झालेला आहे : मध्ययुगात राजकवी स्वतः काव्य लिहून त्या काव्याचा 'अभंग' राजास देत असत; अर्वाचीन काळातही क्वचित सत्ताधारी आणि धनिक यांच्यासाठी 'घोस्ट रायटिंग' होताना आढळते. पण हे प्रकार छुपेपणाने व अपराधगंडाने होत. आज मात्र आत्मचरित्राच्या क्षेत्रात प्रतिष्ठा पावलेल्या व्यक्तींची आत्मचरित्रे, लेखनिक किंवा सहायक अशी भूमिका घेऊन, अन्य व्यक्तींकडून लिहिली जाताहेत. एखाद्या निरक्षर किंवा अति—पंगू व्यक्तीने 'लेखनिक' घेणे वेगळे व तरबेज लेखकूने दुसऱ्याचे आत्मचरित्र लिहून काढणे वेगळे; अशा प्रयत्नात आत्मचरित्रलेखनातील आत्माविष्काराची, आत्मशोधाची जिवंत प्रक्रिया क्षीण होऊन तंत्रकौशल्य व भाषासरणी यांना आशयविमुक्त, आत्मघातक महत्त्व प्राप्त होते; भाषाभान आणि वाङ्मयीन अवधान नसलेल्या मूळ चरित्रकाराने यापेक्षा कितीतरी कसदार आत्मचरित्र लिहिले असते असे वाटते. अशी परस्वाधीन आत्मचरित्रे येणेप्रमाणे :

१. सांगते ऐका (१९७२) : हंसाबाई वाडकर
२. मी : एक कार्यकर्ता (१९७४) : विश्वनाथ आण्णा तथा तात्यासाहेव गोरे

लेखन सहाय्यक : विजय पानसरे, मुकुंद दातार.

याशिवाय 'अजून चालतेचि वाट' (१९७२) या आनंदीबाई विजापुरे यांच्या आत्मचरित्रलेखनास प्रा. ना. सी. फडके यांचे साह्य झाले आहे. (या कालखंडात न येणारे 'माझ्या जीवनाची सरगम' हे श्री. सी. रामचंद्र यांचे आत्मचरित्र श्री. ग. दि. माडगूळकर यांच्या सहकार्याने लिहिले गेले अशी बोलवा आहे; व शैलीवरून त्या बोलवेस बळकटीही येते.) या कालखंडात प्रकाशित झालेल्या सत्ताधारी व श्रीमंत व्यक्तींच्या आत्मचरित्रांचाही या दृष्टीने संशोधकांनी शोध घ्यावयास हवा. मौज प्रकाशन गृहाचे संचालक प्रा. श्री. पु. भागवत हे परिष्करणा-

करिता प्रसिद्ध आहेत, एका ज्येष्ठ समीक्षकाने तर 'या माझ्या ग्रंथातील कोणते विचार माझे व कोणते 'श्रीपु'चे हे सांगता येत नाही.' असा त्यांचा गौरव केला आहे.[१] हे लक्षात घेता ५० ते ७५ या कालखंडात प्रकाशित झालेल्या 'मौजे'च्या आत्मचरित्रांचीही अशी संशोधकीय छाननी व्हायला हवी आहे; ती आत्मचरित्रे येणेप्रमाणे :

१. माझी जीवनकथा (१९६०) : गंगाधरराव देशपांडे
२. दिवस असे होते (१९६१) : वि. द. घाटे
३. स्मृतिधन (१९६५) : नानासाहेब चापेकर
४. जेव्हा माणूस जागा होतो (१९७०) गोदावरी परुळेकर
५. सांजवात (१९७२) : आनंदीबाई शिर्के
६. श्री. ना. पेंडसे–लेखक आणि माणूस (१९७४) एक मित्र

['बहुरूपी' (१९५७) हे श्री. चिं. ग. कोल्हटकर यांचे आत्मचरित्र मुळात मोटे प्रकाशनाचे आहे.]

: ३ :

या कालखंडातील आत्मचरित्रांचा वर्गवारीच्या दृष्टीने विचार केल्यास सर्वात जास्त म्हणजे ३१ आत्मचरित्रे 'कलावंत' या गटातील आढळतात. याला कारण कलावंत स्वभावतःच आत्मविष्कारातुर असतो हे आहे की यात आपण तमाशा–कलावंतापासून साहित्यिकापर्यंत अनेकांचा समावेश करतो हे आहे, हे सांगणे कठीण. या गटातील बहुचर्चित आत्मचरित्रे ही :

१. बहुरूपी (१९५७) : चिं. ग. कोल्हटकर
२. दिवस असे होते (१९६१) : वि. द. घाटे
३. कऱ्हेचे पाणी (१९६३, १९६४, १९६५; १९६७; १९६८) : प्र. के. अत्रे
४. प्रभात काळ (१९६४) : शांताराम आठवले
५. मातीची चूल (१९७०) : आनंद साधले
६. शिबाराणीच्या शोधात (१९७१) दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे
७. सांगते ऐका (१९७२) : हंसाबाई वाडकर
८. स्मरणगाथा (१९५३) : गोपाल नीलकंठ दांडेकर

यापैकी कुठल्याच आत्मचरित्रात आपल्यातील 'कलावंताला' केंद्रस्थानी ठेवून आत्मशोध घेण्याचा आणि आपल्या कलाप्रेरणानिष्ठ पूर्वानुभवांची पुनर्निर्मिती करण्याचा जाणीवपूर्वक व सलग प्रयत्न नाही; व या अर्थाने ही कलावंताची आत्मचरित्रे नाहीत.

दुसरा मोठा गट 'स्त्रियांच्या आत्मचरित्रां'चा आहे. या गटात २५ आत्मचरित्रे असून त्यांतील चर्चाविषय झालेली आत्मचरित्रे ही :

१. गोदातरंग (१९६९) : सुधा अत्रे
२. मीच हे सांगितलं पाहिजे (१९६९) शीलवती केतकर
३. जेव्हा माणूस जागा होतो (१९७०) : गोदावरी परुळेकर
४. पण ऐकतं कोण (१९७०) : उषाताई डांगे
५. अजून चालतेचि वाट (१९७२) : आनंदीबाई विजापुरे
६. सांगते ऐका (१९७२) : हंसाबाई वाडकर
७. स्नेहांकिता (१९७३) : स्नेहप्रभा प्रधान
८. पानाआडचे फूल (१९७५) : आशालता सावे

आज स्त्री–पुरुषांची जीवनरूपे खूप सरमिसळ झाली आहेत म्हणून की काय माहीत नाही पण रमाबाई रानडे व लक्ष्मीबाई टिळक यांची आत्मचरित्रे वाचताना आपण 'स्त्रियांची आत्मचरित्रे' वाचत आहोत असे वाटते, तसे इथे होत नाही.

याचा अर्थ असा की ५० ते ७५ या कालखंडांतील आत्मचरित्रांचा असा गटवारीने विचार करणे उचित नाही; तो वेगळ्याच पद्धतीने करावयास हवा; तो असा—

---

(१) "माझे मित्र श्री. पु. भागवत ह्यांनी मला लिहिते केले व सतत माझ्या सर्व लिखाणाचा पाठपुरावा केला. ह्या संग्रहातील प्रत्येक लेख हा वेळोवेळी त्यांच्याशी चर्चा करीत आणि त्यांची सहज मदत घेत लिहिला आहे–असा की, ह्या सर्व लिखाणात त्यांचे किती आणि माझे किती हे सांगणेही मला अवघड होईल. हे ऋण शब्दांनी फेडता येण्यासारखे नाही." (पृ. ४–प्रस्तावना) माधव आचवल, जास्वंद मुंबई, १९७४.

: ४ :

या कालखंडातील चार आत्मचरित्रे वेगवेगळ्या कारणांनी विशेष लक्षणीय आहेत :

१. माझ्या आठवणी (१९५५) : ग. य. चिटणीस
२. शंख आणि शिंपले (१९५७) : ना. ग. गोरे
३. दिवस असे होते (१९६१) : वि. द. घाटे
४. शिवाराणीच्या शोधात (१९७१) दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे

'माझ्या आठवणी' हे निबंधशैलीने लिहिलेले आत्मचरित्र आहे. नाट्यात्मकता, काव्यात्मकता व इतिहाससदृश तपशील देण्याचा प्रयत्न येथे लेखकाने कुठेही केलेला नाही. वास्तविक चिटणीसांचे आयुष्य नाट्य, काव्य आणि ऐतिहासिक घटना यांनी गजबजलेले आहे. परंतु आत्मचरित्रलेखनासंबंधी एक निश्चित आणि सुजाण भूमिका त्यांच्यापाशी आहे, त्यामुळेच आपल्या आत्मचरित्राचे आठवणीपण त्यांना अचूक टिपता आले. प्रास्ताविकात त्यांनी म्हटले आहे, "माझा असा समज आहे की कुणीही आत्मचरित्र लिहिण्याचा प्रयत्न करू नये, आत्मचरित्र म्हटलं की, संबंध वंशवृक्षाचा इतिहास, ज्या गावात तो जन्मला असेल त्या गावाची सविस्तर माहिती, त्या मनुष्याच्या लहानपणीसुद्धा त्याची बुद्धिमत्ता किती अलौकिक होती हे दाखविण्याचा प्रयत्न, या सर्व गोष्टी टाळण्याचा आपण प्रयत्न केला पाहिजे."[२]

व्यक्तिजीवनाचा इतिहास देण्याऐवजी आठवणींच्या रूपाने आत्मचरित्रलेखन डॉ. चिटणीसांनी का केले ? कारण तशा "आत्मचरित्रापेक्षा आठवणींच्या द्वारे स्वतःचा बुद्धिविकास कसा झाला हे यथामती दाखविणं अधिक श्रेयस्कर"[३] असे त्यांना वाटले म्हणून.

अर्थात 'माझ्या आठवणी' म्हणजे डॉ. चिटणीसांच्या बुद्धिविकासाचा आलेख नव्हे; ग्रंथाच्या प्रारंभी "त्रिखंड हिंडुनि धुंडितसे न परि हरपले ते गवसे !" हे अवतरण नमूद आहे; तेच या आत्मकथेचे सार होय. ब्राह्म समाज, विश्वभारती, ख्रिस्ती धर्म, कामगार-आंदोलन, विदेश, महाराष्ट्र आणि बंगाल अशा अनेक क्षेत्रांतून आणि प्रांतांतून डॉक्टरांनी आयुष्यभर संचार केला; पण त्यांना कधीही आपले श्रेय गवसले नाही.

ही श्रेयार्थ भटकंती वेळोवेळी फार दुःखान्त झाली असणार हे उघड आहे, पण डॉ. चिटणीस, आपण एका प्रांतातून दुसऱ्या प्रांतात खरोखर का शिरलो आणि त्यावेळी आपली मनःस्थिती आतून काय होती याचे विश्लेषण देत नाहीत, ती जबाबदारी ते वाचकावर सोपवितात; ते सांगतात आठवण; दिक्कालाच्या परिघात राजरोस घडलेली घटना. म्हणूनच त्यांच्या लेखनास निबंधशैली प्राप्त होते; वाचक मात्र त्या वास्तवदर्शनाने अस्वस्थ होऊन चिंतन आणि विश्लेषण यांना प्रवृत्त होतो.

आपल्या गतकालाकडे आत्मचरित्रकाराने कोणत्या भूमिकेतून पाहावे, या महत्त्वाच्या प्रश्नाचाही डॉ. चिटणिसांनी विचार केला होता. प्रास्ताविकात ते म्हणतात, "ज्यावेळच्या आठवणी लिहिल्या गेल्या, त्या वेळी माझा जो दृष्टिकोण होता, तोच मी वाचकांना सादर करण्याचा प्रयत्न केला आहे."[४]

एवढेच नव्हे तर आठवणींची धूसरताही त्यांनी बरोबर ओळखली आहे. अनेक आत्मचरित्रकार पन्नास-पन्नास वर्षांपूर्वीच्या आठवणी प्रसंग-व्यक्ती-आकडेवारी यांच्या तपशिलासह इतक्या ठामपणे सांगतात की त्यामुळेच त्या बनावट वाटू लागतात; डॉ. चिटणीस मात्र जागोजाग आपल्या आठवणींबद्दल साशंक होतात व त्यातूनच नकळत वाचकाचा विश्वास संपादन करीत जातात.

वरवर पाहता 'माझ्या आठवणी' हे एका 'आउटसायडर'चे आत्मचरित्र वाटते; पण ते खरे नाही. अनेक प्रांत आणि अनेक क्षेत्रे यांत वावरणारा हा माणूस तिऱ्हाईत कुठेच नाही; जिथे जातो तिथे तो पूर्णपणे गुरफटून जातो; फक्त कुठेच तो दीर्घकाळ स्थिर होत नाही. जणू काही एखादी गोष्ट आतून आणि पूर्ण समजली की तिचे निरर्थकत्व त्याच्या प्रत्ययास येते, मग तो दुसरीचा वेध घेऊ लागतो.

---

(२) ग. य. चिटणीस, माझ्या आठवणी, मुंबई, १९५५, पृ. १०
(३) तत्रैव पृ. १०
(४) तत्रैव पृ. १०

म्हणूनच 'प्रवास' आणि 'स्मृती' ही डॉ. चिटणिसांच्या आयुष्याची आणि व्यक्तित्वाची प्रतीके आहेत; अर्थात ती जाणिवेने त्यांनी ग्रंथात कुठेही योजिलेली नाहीत.

: ५ :

'शंख आणि शिंपले' हे ना. ग. गोरे यांचे पुस्तक 'माझ्या आठवणी'च्या अगदी विरुद्ध पुस्तक आहे.

श्री. गोरे यांना गंगू नावाची वडील बहीण होती. ती सतराव्या वर्षीच वारली. तिच्या व 'शंख आणि शिंपले' या पुस्तकाच्या संदर्भातील लेखकाचे प्रस्तावनेतील उद्गार पाहण्याजोगे आहेत. श्री. गोरे म्हणतात, "देवगडच्या वाळूवर खेळताना उमटलेली आमची पावले समुद्राच्या लाटा जशा डोळ्यादेखत पुसून टाकीत त्याचप्रमाणे काळाच्या लाटांनी गंगूचे चित्र व बाळपणीच्या स्मृती बहुतेक पुसून टाकलेल्या आहेत. माझी आपली कल्पना आहे की, गंगूलासुद्धा आम्ही आता नीटसे आठवत नसू. पण आमची पुळणीवरची पावले पुसली गेली असली तरी त्यावेळी आम्ही जमवलेल्या शंख, शिंपा व कवड्या अजून राहिलेल्या आहेत. गंगूची शंख शिंपांनी मढवलेली एक चिमुकली ऐन्याची पेटीही आमच्याकडे आहे. पेटीवरचे चिमुकले आरशाचे भिंग, आतले गुलाबी अस्तर अद्याप जसेच्या तसेच आहे. ती पेटी असते मोकळीच पण ती एखाद्या वेळी उघडली तर तिच्या पोटातून त्या काळच्या जीवनाच्या काही स्मृती दरवळून वर येतात. त्यातल्या काहींना शब्दरूप देण्याचा हा प्रयत्न आहे."[५]

'माझ्या आठवणी'चे लेखन सलग आहे; त्यात प्रकरणे दिसतात ती मागाहून, वाचकाच्या सोयीसाठी पाडलेली आहेत; उलट येथे एकेका अनुभवावर एकेक प्रकरण झालेले आहे. जसे, देवगड, गल्ली, शाळा इत्यादी.

डॉ. चिटणिस तिऱ्हाईतवृत्तीने जगले नाहीत तरी लेखनमात्र त्यांनी तिऱ्हाईतवृत्तीनेच केले; उलट येथे श्री. गोरे, बहुतेक मुलांप्रमाणे, बालपणात देहभान विसरून रमलेले आहेत आणि त्यांचे लेखनही पर्युत्सुक वृत्तीने झालेले आहे. श्री. गोरे यांनी त्यांच्या बालपणचे कोकण आणि पुणे फार प्रभावीपणे चित्रित केले आहे; या आत्मकथेचे ललितमूल्य फार मोठे आहे; एका विदग्ध मनाचा तो सुसंस्कृत आत्माविष्कार आहे.

परंतु 'शंख आणि शिंपले' वाचताना आपण आत्मचरित्र वाचीत आहोत असे भान कधीच येत नाही. ही आत्मकथा केवळ बाळपणापुरती आहे; तिच्यात वंशवृक्ष, सनावळ्या इत्यादी तपशील नाही. म्हणून असे होते का ? नाही. इथे आपल्याला 'ना. ग. गोरे' या व्यक्तीचे जीवन, मन आणि बालपण दिसत नाही; तर त्या काळातील एक प्रातिनिधिक जीवन, मन आणि बालपण दिसते; इथे अनुभवाचे पूर्ण आणि प्रभावी साधारणीकरण झाले आहे; त्यामुळेच 'शंख आणि शिंपले' हे मधुर काव्यात्म ललित लेखन झाले आहे, 'आत्मचरित' हे त्याचे अगदी गौण मूल्य आहे.

'स्मरण गाथा', 'निशिगंध' इत्यादी आत्मचरित्रांमध्येही कमी अधिक प्रमाणात असेच घडले आहे.

: ६ :

श्री. वि. द. घाटे यांनी मधला रस्ता शोधला आहे. आपले आत्मचरित्र लेखन शतपावलीसारखे आहे, असे त्यांनी म्हटले;[६] ते अनेक अर्थांनी खरे आहे : अनुभवाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी गतकालसापेक्ष आणि लेखनकाल सापेक्ष अशी दुहेरी आहे.

श्री. घाटे ज्या काळात वावरले त्या काळात कुठल्याच क्षेत्रात ते अग्रणी नव्हते. वाङमयाच्या क्षेत्रात तांबे, चंद्रशेखर, माधव जूलीयन त्यांच्याभोवती होते; शिक्षण क्षेत्रात होळकर कॉलेज, ब्राऊनसाहेब, बारपुते, हेसकेथ, पर्सीनन, हॅम्ले होते. कुटुंबक्षेत्रात तर दत्तांचा जिवंत वारसाच होता. या परिस्थितीचा लाभ आत्मचरित्रास पुरेपूर झाला आहे. अग्रणी जेव्हा आत्मचरित्र लिहितो तेव्हा स्वाभाविकच त्याला सार्थ आत्मगौरव करावा लागतो; तो कितीही खरा असला तरी आपले मन त्यामुळे कसनुसे होते. ('दिवस असे

(५) ना. ग. गोरे, शंख आणि शिंपले, पुणे, १९५७, पृ. ३ (प्रस्ता.)

(६) वि. द. घाटे, दिवस असे होते, मुंबई, १९६१, पृ. १३२.

होते' मध्येही जिथे श्री. घाटे स्वतःला इतिहासाची पाठ्यपुस्तके आणि अन्य शैक्षणिक प्रयोग या क्षेत्रात, अग्रणी समजतात तिथे त्यांचे लेखन आपला नेहमीचा भाव गमावून बसले आहे.)

प्रत्यक्ष जीवनातील दुय्यम भूमिकेमुळे लेखकास इथे आत्मदर्शन घडविणे फार सोपे झाले : प्रत्यक्षपणे आपले गुण आणि यश न सांगता आपल्या आदर्श व्यक्तींचे आणि आदर्श संस्थांचे चित्र रेखाटायचे; त्यातून अप्रत्यक्ष पण प्रभावी आत्मदर्शन साधायचे ही लेखकाची पद्धत आहे. होळकर कॉलेज आणि रवि किरण मंडळ यांचा श्री. घाटे यांनी केलेला गौरव हे याचेच उदाहरण होय.

डॉ. चिटणिसांप्रमाणे श्री. घाटेही वरवर आऊट-सायडर वाटतात. डॉ. चिटणिस अस्थिर वृत्ती आणि तटस्थ लेखन यामुळे तसे भासतात तर श्री. घाटे स्वचे साक्षात चित्रण न करता आपले पूजाविषय आणि आस्थाविषय स्वतःच्या दुय्यम स्थानावरून चित्रित केल्यामुळे तसे भासतात.

श्री. घाटे यांनी स्वतःला 'इरॅस्मस', म्हणजे कुठल्याही व्यक्ति-प्रसंग-तत्त्वांच्या सर्व बाजू पाहू शकणारा, म्हटले आहे, पण ते खरे नाही. दत्त, चंद्रशेखर, होळकर कॉलेज, रविकिरण मंडळ, माधवराव पटवर्धन, महात्मा! फुले, राजर्षीशाहू महाराज हे त्यांचे श्रद्धाविषय आहेत आणि अनन्य भावाने ते तिथे नम्र झाले आहेत मग ते स्वतःला इरॅस्मस का म्हणवितात? आस्थाविषय नसलेल्या संदर्भात ते खरे आहे.

म्हणजे 'दिवस असे होते' हे एका उदार, समजूतदार रोमँटिसिस्ट व्यक्तित्वाचे आत्मचरित्र आहे.

श्री. घाटे यांच्या जीवनाचे केंद्र काय आहे? त्याची जाणीव श्री. घाटे यांना आहे का? त्याच्याशी त्यांचे जीवन आणि लेखन कितपत सुसंगत आहे?

श्री. घाटे यांचे व्यक्तित्व बहिर्मुख आहे. त्यामुळे जाणिवेने ते आत्मशोध घेतील, आपल्या व्यक्तित्वाचे व आयुष्याचे केंद्र शोधतील अशी अपेक्षा करणेच गैर आहे. ते नुसते बहिर्मुखच नाहीत तर सावध आणि तटस्थही आहेत. त्यामुळेच त्यांच्या भोवतीच्या दत्त, चंद्रशेखर, माधव जूलीयन इत्यादी व्यक्तींना जे आघात सोसावे लागले ते श्री. घाटे यांना सोसावे लागले नाहीत. रविकिरण मंडळाच्या अनुषंगाने त्यांनी म्हटले आहे. "चार मित्र पोहण्यास उतरतात आणि पाचवा काठावरच राहतो व सारे पाहतो तशी माझी स्थिती होती"[७] हे श्री. घाटे यांच्या एकूण व्यक्तीत्वाबाबतच खरे आहे. श्री. वामन चोरघडे आणि श्री. घाटे यांच्या शैलीत जे साम्य आहे ते या वृत्तीसाम्यातून आले आहे.

या तटस्थ, सावध आणि दुय्यम भूमिकेमुळे जीवनाचा आस्वाद मात्र श्री. घाटे उत्कटपणे घेऊ शकले.

'दिवस असे होते' मध्ये शैक्षणिक व सामाजिक समस्यावरील चिंतन आहे; ते लेखकाच्या तटस्थ आणि सावध वृत्तीचे फलित आहे. 'दिवस असे होते' मध्ये दत्त, नानी, तांबे, चंद्रशेखर, माधवराव पटवर्धन इत्यादिकांच्या भावोत्कट व्यक्तिरेखा आहेत : तो दुय्यमपणाला आलेला मोहर आहे.

: ७ :

श्री. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांचे 'शिवा राणीच्या शोधात' हे मराठीतील पहिले अस्तित्ववादी आत्मचरित्र आहे.

हे प्रवासवर्णन नाही. आत्मचरित्रच आहे. लेखकाने म्हटले आहे, 'मी लिहितोय् आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन नव्हे'[८] प्रवासवर्णनात स्थल-सापेक्ष तपशील असतात किंवा स्थलसापेक्ष संस्कार असतात; त्यांना केंद्रस्थान असते. श्री. चित्रे दोनदा इथिओपियाला जाऊन आले. पण इथिओपियाचे तपशील किंवा त्याचा संस्कार यांना इथे केंद्रस्थान नाही. इथे केंद्रस्थान आहे श्री. चित्रे यांच्या सत्त्वातील प्रति-विश्वाला. जन्म, तारुण्य, सुखदुःखे, प्रवास, चाकरी, सहकारी इत्यादी घटकांनी त्यांचे बाह्यविश्व सिद्ध झाले आहे. मिशनरी, डॉक्टर, प्रसूत होणारी पत्नी, रंगेल मित्र, शिष्टाचारयुक्त मेळावे...या कशातूनच त्यांचे प्रतिविश्व, त्यांचे अस्तित्व जागे होत नाही, अर्थपूर्ण होत नाही. ते जागेआणि अर्थपूर्ण होते. पेप्टिक अल्सर, उत्तेजक दारू, त्रिनभाडोवी, स्वेच्छापूर्ण समागम, एकाकीपणा आणि वेदना यांतून.

बाह्यविश्व आणि प्रतिविश्व यांच्यातील ताण आणि विरोध हे श्री. चित्रे यांच्या आयुष्याचे आणि

(७) तत्रैव पृ. ३५२

(८) दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे, शिवा राणीच्या शोधात, मुंबई, १९७१, पृ. ६२.

आत्मचरित्र लेखनाचे केंद्र आहे. अस्तित्वाचे हे आदिम स्वरूप ही शिवा राणी आहे; आणि तिचा अचूक शोध श्री. चित्रे यांना लागला आहे.

हे जीवनाचे तात्त्विक आकलन केवळ बौद्धिक नाही. (तसे आकलन श्री. मनोहर दिवाण यांच्या 'माझी जीवननिष्ठा वा धर्मभावना' या आत्मचरित्रात दिसेल.) तर ते समग्र अनुभूतीमय आहे. म्हणूनच या आत्मचरित्रात कोरडा तपशील, व्यवहारी गद्य, सताल गद्य, स्वैर गद्य व लयबद्ध पद्य यांचा एकमेळ आविष्कार आढळतो. या उपयोजनात व एकूण मांडणीत कुठेही सावध योजना नाही; तो एक मुक्त आणि स्वाभाविक आविष्कार आहे.

या भूमिकेसंबंधी एकच शंका आहे : वस्तुभानातून आत्मभान > आत्मभानातून तीव्र वस्तुभान > तीव्र वस्तुभानातून तीव्रतर आत्मभान. हे ठीक आहे. पुढे काय ? हे तीव्रतम आत्मभान कशाला ? वस्तुभान आणि आत्मभान यांना, वैश्विक आत्मभानाचे अधिष्ठान असल्याशिवाय, कुठलेच मूल्य आणि प्रयोजन प्राप्त होऊ शकत नाही.

अर्थात शिवा राणीपेक्षाही हा शोध अधिक महत्त्वाचा आणि अवघड आहे.

: ८ :

साकल्याने विचार केल्यास या कालखंडात वर्णनपर आत्मचरित्रांचीच अधिक निर्मिती झाली; आपल्या आयुष्यात घडलेल्या घटनांचे व आलेल्या व्यक्तींचे तपशीलवार कथन करणे असा धोपटमार्ग बहुतेक आत्मचरित्रकारांनी पत्करलेला दिसतो. 'कऱ्हेचे पाणी', 'पथिक', इत्यादी नामांकित व्यक्तींची आत्मचरित्रे याच प्रकारची आहेत; आत्मचरित्रलेखन हा त्यांच्या आयुष्यातील महत्त्वपूर्ण, अर्थपूर्ण क्षण नाही.

'जेव्हा माणूस जागा होतो', 'स्नेहांकिता', 'सांगते ऐका' ही आत्मचरित्रे त्या त्या लेखिकेच्या विशिष्ट जीवनांगावर आधारलेली आहेत. 'माणूस'-मधील सामाजिक शौर्यगाथा, 'स्नेहांकिता'मधील उदात्त स्त्री-पुरुषमैत्रीचा ध्यास आणि 'सांगते ऐका'-मधील नियतीचे अघटित नाटय वाचकाला व विशेषतः स्त्रीवाचकाला - चटकन आकृष्ट करते. परंतु 'माणूस'मधील गरीब - श्रीमंत वर्गाचे खांडेकरी चित्रण आणि साम्यवादी पक्षाच्या योगदानाबाबतचे मौन, 'स्नेहांकिता'मधील अन्य व्यक्तींचे पक्षपाती चित्रण व आत्मशोधाचा अभाव, 'सांगते ऐका'मधील परस्वाधीन लेखन या मर्यादा त्या त्या आत्मचरित्रांचे मूल्य एकदम क्षीण करतात.

एखाद्या कालखंडात आत्मचरित्रे विपुल निर्माण होतात तेव्हा त्याचा अर्थ तिथे एका पिढीचा उमेदीचा काळ संपुष्टात आलेला असतो. श्री. न. वि. गाडगीळ, आचार्य प्र. के. अत्रे, श्री. वि. द. घाटे, श्री. श्री. म. माटे, सौ. गोदावरी परुळेकर, सौ. शीलवती केळकर ही सर्व स्वातंत्र्यपूर्व काळातील कर्तबगार माणसे. यांच्या आत्मचरित्रांनी एका पर्वाची परिसमाप्तीच सूचित केली आहे.

रविकिरण मंडळ, प्रभात चित्र संस्था, वैभवशाली नाटक कंपन्या यांची भरतवाक्ये श्री. वि. द. घाटे, श्री. वा. गो. मायदेव, श्री. शांताराम आठवले, श्री. नानासाहेब फाटक, श्री. चिं. ग. कोल्हटकर, श्री. नानासाहेब चापेकर, श्री. बाबुराव पेंढारकर यांच्या आत्मचरित्रात कुणालाही ऐकू येतील. या कालखंडात गौरव-ग्रंथही विपुल निर्माण झाले. याचा तरी अर्थ आणखी काय आहे ?

१९५० ते १९७५ या काळातील कथा-कविता-कादंबरी आदी वाङ्मय प्रकारांचा आढावा घेताना आपण उमेदीच्या समकालीन प्रतिभावंतांच्या सहवासात असतो; आत्मचरित्रांचा असा आढावा घेताना आपण ज्येष्ठ पण उमेद संपत आलेल्या प्रतिभावंतांच्या सहवासात जातो; ते खरोखरच गेल्या पिढीचे आत्मकथन असते.

आपल्या गंभीर आत्मचरित्राने एखादाच ज्येष्ठ किंवा आपल्या व्यामिश्र आत्मचरित्रात एखादाच तरुण आत्मचरित्रकार याला अपवाद असतो.

समकालीन आत्मचरित्र हा समकालीन वाङ्मय आणि वाङ्मयाभिरुची यांच्याशी कमीत कमी नाते सांगणारा लेखनप्रकार आहे. समकालीन संवेदनवृत्तीतून जसजशी अधिकाधिक आत्मचरित्रे निर्माण होतील तसतसे समकालीन आत्मचरित्रांचे गतकालीनत्व कमी होऊन ती खऱ्या अर्थाने समकालीन आत्मचरित्रे होत जातील !

□□□

एका संपन्न व प्रसन्न व्यक्तिमत्वाचा आत्मसंवाद :
विठ्ठल रामजी शिंदे यांची रोजनिशी

भास्कर लक्ष्मण भोळे

मराठी भाषेत रोजनिशी प्रसिद्ध होणे हा प्रकार तसा विरळाच. कारण बव्हंश रोजनिश्यांमधील मजकूर सामान्यत: इतका व्यक्तिनिष्ठ व तात्कालिक असतो की पुस्तकरूपाने त्यास प्रसिद्धी मिळत नाही. काही वेळा प्रकाशित करण्याच्या हेतूनेच रोजनिश्या लिहिल्या जातात. प्रसंगी त्यांचा वाङ्मयीन दर्जा जरी उत्तम असला तरी दैनंदिनी म्हणून त्या कमअस्सल व बनावट ठरतात. विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्या रोजनिशीचे स्वरूप मूलत: निखळ आत्मसंवादात्मक असल्यामुळे तीत खोटेपणा वा कारागिरीसारखे दोष शिरण्यास वावच राहिलेला नाही. तिची समयस्फूर्तता व सहजता कुठेही जरासुद्धा उणावलेली नाही.

पश्चात्‌बुद्धीने लिहिलेल्या बचावात्मक व स्वसमर्थनपर आत्मचरित्रापेक्षा रोजनिशी ही संबंधित व्यक्तीबद्दल अधिक प्रामाणिक व अधिकृत माहिती खचितच देत असते. तिच्या रचनेत जाणीवपूर्वकता, वाचकाविषयीचे भान किंवा रचनेचा कृत्रिम घाट इत्यादी नसल्यामुळे ती अधिकच सहज सुंदर असते. भोवताली घडणारे प्रसंग व व्यक्तीव्यक्तींमधील संबंध यावद्दलचे तत्कालीन स्थलकालसापेक्ष संदर्भ रोजनिशीत जसे साक्षात व तंतोतंत असतात तसे मागाहून आठवून लिहिलेल्या वर्णनात राहू शकत नाहीत, कारण मध्यंतरी घडलेल्या घडामोडींमुळे त्यात अनेक विक्षेप घडून गेलेले असतात. यांही कारणाने रोजनिशी हे अध्ययनाचे अधिकच विश्वसनीय साधन ठरत असते. जिवलगांना पत्रे लिहितांनामुद्धा अन्य-सापेक्षतेची जी जाणीव असते तेवढीही रोजनिशी लिहितांना नसते त्यामुळे लिहिणाऱ्याच्या अंतरंगाचे स्फटिकवत्‌ व आरपार प्रतिबिंब रोजनिशीतून उमटते. प्रस्तुत रोजनिशी वाचताना हा अनुभव पानोपानी येत राहतो.

महर्षी शिंदे हे एकोणिसाव्या व विसाव्या शत-कांच्या संधिकालात मराठी प्रांतात होऊन गेलेले एक उत्तुंग व्यक्तिमत्व होते. त्यांचा पिंड मूलत: आध्या-त्मिक असला तरी कोणत्याही अर्थाने पारंपारिक, सनातनी व कर्मठ धर्माचे ते उपासक नव्हते. त्यांच्या धर्मकल्पनेला विश्वात्मकतेची जशी कायम बैठक होती तशीच ऐहिकतेचीही होती. जीवनविन्मुख धर्मा-चरणाला त्यांच्या जीवनात मुळीच स्थान नव्हते. भारतीय निराश्रित साह्यकारी मंडळी; प्रार्थना समाज; अस्पृश्यता–निवारण, स्त्री शिक्षण–ही तर त्यांच्या कार्यांची महत्त्वाची क्षेत्रे होती. पण त्यांचे आजसुद्धा बव्हंशी उपेक्षित राहिलेले तितकेच महत्त्वाचे कार्य राजकारणाच्या क्षेत्रातही होते. राजकारणाला जात्य-तीत धर्मनिरपेक्ष स्वरूप यावे यासाठी ब्राह्मणेतर पक्षात न जाता शेतकरी, शिपाई, छोटे दुकानदार, मजूर, अस्पृश्य व स्त्रिया या सर्व शोषितांचा बहुजन-पक्ष काढणारे; संस्कारक्षम वयात असताना, आगरकर

व महर्षी कर्वे या विभूतींच्या हातून मिळालेल्या कटू अनुभवांचा थोडासाही विचार न बाळगता उलट १९०७ साली टिळकांसाठी प्रार्थना करणारे विठ्ठल रामजी शिंदे यांचा राजकीय निर्वंश होण्यातूनच मराठी राजकारणाच्या शोकांतिकेस प्रारंभ झाला आहे. तसे पाहू जाता या महर्षींच्या कर्तृत्वाचे यथोचित श्रेय त्यांना कोणत्याच क्षेत्रात मिळाले नाही. वस्तुतः जेधे-बंधूकरवी बहुजन समाजाचा महाप्रवाह राष्ट्र-सभेत आणण्याचे, पुढे गाडगीळांनी घेतलेले श्रेय मुळात महर्षी शिंद्यांचे आहे. पण त्यांचे राजकीय वारसदार म्हणवणारांनी ते त्यांना कधीच दिले नाही. महर्षी शिंदे हे कोणत्याच संकुचित कोंदणात सामावणारे नसल्यामुळे उच्चवर्णीय, सत्यशोधक, मराठे, ब्राह्मणेतर, टिळकपंथी, मवाळ वा अस्पृश्य यापैकी कोणत्याच गटाला त्यांचे विचार पेलले नाहीत आणि त्या सर्वांनी मिळून महर्षींच्या कार्यास मूठमाती देण्याचा प्रयत्न केला. समाजकारण व राजकारण या क्षेत्रात जी उपेक्षा व विस्मृती त्यांच्या नशिबी आली तीच संशोध-नाच्या व वाङमयाच्या क्षेत्रातही आली. संशोधक म्हणून त्यांची महात्मता 'भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न' या एका प्रबंधावरूनही प्रत्ययास येऊ शकते. तद्वतच ललित लेखक म्हणून त्यांच्या प्रतिभेची झेप केवढी उंच होती आणि अभिजात मराठी भाषेचे शैलीकार म्हणून त्यांची ताकद किती प्रचंड होती याचा अनुभव त्यांची रोजनिशी वाचताना येतो.

शिंदे यांची ही रोजनिशी मिळवून तिचे प्रयास-पूर्वक संपादन करून डॉ. गो. मा. पवार यांनी ती वाचकांसमोर ठेवली हे त्यांचे कार्य वरील पार्श्व-भूमीच्या संदर्भात अत्यंत मोलाचे ठरते. महर्षींच्या जीवनातील तीन वेगवेगळ्या कालखंडातील रोजनिशी-संबंधी त्यांनी अत्यंत साक्षेपी व प्रदीर्घ रसग्रहणात्मक प्रस्तावना प्रारंभी जोडली आहे. पुस्तकाच्या अखेरीस दिलेल्या तपशीलवार टीपा त्यांनी घेतलेल्या मेहनतीची साक्ष देतात. महर्षींच्या व इतरांच्या ग्रंथांचे संदर्भ जसे त्यांनी दिलेले आहेत त्याचप्रमाणे रोजनिशीत नमूद केलेल्या व्यक्तींना समक्ष भेटून त्यांच्याकडून मिळालेली माहितीसुद्धा संकलित केली आहे. हे त्यांचे कार्य अभिनंदनीय आहे.

महर्षी शिंदे यांचे लेख व भाषणे यांचा संग्रह, तसे 'आयुष्यातील आठवणी-भाग १, २ व ३' ही पुस्तके प्रकाशित आहेत. या पुस्तकांमध्ये त्यांनी आत्म-चरित्रपर भाग बराच लिहिलेला असला तरीही अनेक बाबी वाचकांना अज्ञात राहिल्या होत्या. त्यांच्या रोजनिशीमधून या त्यांच्या व्यक्तिमत्वाच्या अज्ञात पैलूंवर प्रकाश पडतो. आधीच्या पुस्तकांमधील निवेदनात निसटून गेलेले अनेक दुवे या नव्या पुस्तकाच्या वाचनातून हाती लागतात. शिंदे हे फर्ग्युसन कॉलेजात विद्यार्थी असतानाच्या एका वर्षाची (१८९८-१८९९) डायरी या पुस्तकात प्रथम दिलेली आहे.

विद्यार्थी अवस्थेत असताना शिंद्यांचा व्यासंग केवढा मोठा होता हे त्यांनी वाचलेल्या-अभ्यासलेल्या ग्रंथांची नुसती शीर्षके वाचली तरी लक्षात येऊ शकेल. त्यांच्या वाचनाचा आवाका तर मोठा होताच शिवाय त्यात विविधताही खूपच होती. वाचलेल्या पुस्तकां-संबंधी त्यांनी आपल्या प्रतिक्रिया रोजनिशीत नोंदवून ठेवल्या आहेत. त्यावरून त्यांच्या विचारांची खोली स्पष्ट जाणवते. स्पेन्सरवर त्यांनी लिहिलेली नोंद, ह्यूज लिखित डेविड लिव्हिंग्स्टनचे चरित्र, प्रोफे. ब्रेन्सचे प्रिन्सिपल्स ऑफ वेल्थ क्रिएशन, चिटणीसकृत थोरले शाहूमहाराज चरित्र या पुस्तकांवरील त्यांचे अभिप्राय बोलके आहेत. ह्यूजच्या पुस्तकाबद्दल लिहिताना ते लिहून जातात की 'घरकोंबड्या कादं-बरीकारांनी लिहिलेली खोटीनाटी चरित्रे वाचून काळ दवडण्यापेक्षा नुसती करमणूक जरी ज्या कोणास पाहिजे असल्यास त्यांनीसुद्धा असल्या धाडसी पुरुष-सिंहाची चरित्रे वाचावी अशी माझी कळकळीची शिफारस आहे' (रोजनिशी, ३). या त्यांच्या विधानात डॉ. लिव्हिंग्स्टन या धीरोदात्त नायकाचा जसा गुण-गौरव आढळतो, त्याच प्रमाणे पुढच्या काळात मराठीत उदंड प्रमाणावर लिहिल्या जाणार असलेल्या कादं-बरीवजा चरित्रांचा अंदाज व्यक्त करण्याचा द्रष्टे-पणाही प्रत्ययास येतो. काळ वृत्तपत्रात 'व्यवहार अगर तात्विकतेपेक्षा कवित्व जास्त' असल्याचा आसूड ते सहजगत्या फटकारतात. तसेच 'करमणूक' पत्रात प्रसिद्ध झालेल्या मायादेवीच्या चित्राचे मार्मिक रस-ग्रहणही करून जातात.

पुस्तकांप्रमाणेच प्रसंगोपात्त आयोजित केल्या जाणाऱ्या व्याख्यानांबद्दलच्या त्यांच्या प्रतिक्रियाही अत्यंत सडेतोड व तर्कसंगत आहेत. 'इंग्लंड व भारत

या देशातील शिक्षण' या विषयावर ना. गोखले यांचे भाषण ऐकून भारावलेले असताना सुद्धा ते भाषण एकांगी व एकतर्फी असल्याची चिकित्सक नोंद त्यांनी करून ठेवली आहे. पुण्यातली भाषणे बहुतांशी प्रतिगामी भूमिकांचा पुरस्कार करतात, कारण स्वतंत्र व पुरोगामी विचार मांडल्यास सनातनी व कर्मठ श्रोतृवृंद खवळेल अशी भीती परांजपे, केळकर, खापर्डे प्रभृती वक्त्यांना वाटते असे शिंद्यांचे मत आहे. पुण्यातील वसंत व्याख्यानमाला कशा होतात आणि कशा व्हाव्यात यासंबंधीचे त्यांचे १८९८-९९ सालचे विचार तर इतके महत्त्वाचे आहेत की ते आजच्या संयोजकांना सुद्धा मार्गदर्शक ठरावेत. कारण त्यांनी ज्या कारणांसाठी तेव्हाच्या मालेवर आक्षेप घेतले होते ती कारणे आजही तशीच आहेत. खऱ्या विद्येचे विलास या मालेत घडण्याऐवजी 'नुसते वक्तृत्व पाजळणे किंवा शाळेच्या चार पोरांकडून टाळ्या मिळवणे, किंवा सर्वांस माहीत असलेल्याच चालू चळवळीचे पाणचट चर्वितचर्वण करणे वगैरेकरिता ही माला' (पृ ३०) आजही राबविली जात असते.

विद्यार्थीदशेतील काही व्यक्तिगत मनोव्यापार या रोजनिशीतून प्रकटणे अनिवार्य होते. मनाची ओढ तत्त्वज्ञानाकडे असताना व्यावहारिक कारणांसाठी इतिहास व कायदा हे विषय घ्यावे लागल्यामुळे झालेली घालमेल, नीतिकल्पना व विकारवासना, परार्थ व स्वार्थ, दैववाद व अज्ञेयवाद, अविवाहितावस्थेतच जाणवू लागलेली विधुरावस्था-अशा काही मानसिक आंदोलनांमधून मनाची झालेली कुतरओढ, कसोटीच्या प्रसंगी भोगाव्या लागलेल्या शरीराच्या व मनाच्या यातना-या निखळ व्यक्तिगत बाबी प्रियसखी रोजनिशीला सांगताना जी उत्कट व पारदर्शक प्रामाणिक मनोवस्था लेखकाची झाली आहे तिचा प्रत्यय ही पाने वाचताना वरचेवर येत राहातो. घराशेजारी राहाणाऱ्या मंडळींशी येणाऱ्या संबंधांमधून प्रतीत होणारे जातिभेद, उच्चनीचता यांनी व्यथित झालेल्या अंतरंगाचे हुंकारही अनेक जागी उमटले आहेत.

दुसऱ्या भागात इंग्लंडमधील वास्तव्यात लिहिलेली (१९०१-०३) रोजनिशी समाविष्ट केली आहे. मायदेश सोडतानाची व्याकुळता जी शिंदे व्यक्त करतात ती समर्थ प्रतिभेचा संवेदनाक्षम लेखकच फक्त करू शकतो. ते लिहितात, 'ईश्वरा, दोन मिनिटांतच माझी कोण तारांबळ उडाली! माझ्या धैर्याचा मागमूस देखील उरला नव्हता. अशात मचवा झपाट्याने निघाला. मी घाबरल्यासारखा लोकांचे तोंडाकडे पाहू लागलो. जास्त काय लिहू-असे देखील मनात आले की सामानसुमान टाकून झटकन मचव्यातून खाली उडी मारावी आणि आईबापांस धावत जाऊन घट्ट मिठी मारावी. निर्दय मचवा माझ्या स्थितीकडे अगदीच दुर्लक्ष करून तसाच पुढे चालला!' (पृ. ६२) आपली इंग्लंडातली दोन वर्षे कशी जाणार? असा यक्षप्रश्न त्यांना त्यावेळी पडला असला तरी त्यांची ती भावविवशता तिथे पोचल्यानंतर फार काळ टिकली नाही. रसज्ञतेने ते तिथल्या जीवनाशी समरस झाले असे रोजनिशीवरून दिसते.

धार्मिक कार्य अंगिकारून गेले असले तरी धर्मांध दृष्टी क्षणभरही त्यांच्या वर्तनात दिसत नाही. उलट सर्व धर्मपंथांबद्दल सहिष्णुता व मतसंग्राहक वृत्ती (इक्लेक्टिसिझम्) यांच्या परदेशातील आचरणात दिसून येते. पारिस शहरातील लैंगिक अनाचाराने अस्वस्थ होऊन त्यांनी नीतीशास्त्र्यांना व समाजशास्त्र्यांना या प्रश्नाचा गंभीरपणे विचार करण्याचे आवाहन केले असले तरी त्यांचे स्वतःचे निदान असे आहे की, '...शुद्ध करमणुकी पुरवल्या नाहीत आणि क्याथालिक धर्माप्रमाणे फाजिल सोवळेपणाचा दंभ माजविला तर मग पारीससारखे मासले दिसणारच' (पृ. १४१). स्वास्थ्यपूर्ण व निकोप लैंगिकतेचे त्यांना वावडे नाही. उघड्यावर प्रणयाराधनात रममाण झालेल्या प्रेमी युगुलांचे ते 'पवित्र चित्र' शब्दात कौतुक करतात. 'गरीब लोकांस दिवाणखाने व बागा नसल्यामुळे त्यांस सार्वजनिक उपवनात व रस्त्याने आराधना करावी लागते' (पृ. ११३) अशी या प्रेमामागील आर्थिक असहाय्यताही नमूद करतात. काहीशा मिस्किल शब्दात अन्यत्रही त्यांच्याबद्दलची प्रतिक्रिया व्यक्त करतात.

धार्मिक संदर्भात धर्मसंस्था, चर्चेस्, धर्मपंडित, प्रार्थनामंदिरे, चर्चासत्रे, प्रवचने अशा अनेक स्थळांची-व्यक्तींची व प्रसंगांची नोंद त्यांनी या रोजनिशीत केली आहेच. पण इतर धर्मप्रचारकांप्रमाणे झापडे लावून न वावरता उघड्या डोळ्यांनी व सूक्ष्म नजरेने त्यांनी इंग्लंडचा परिसर पाहिला व आपल्या नवनवो-

न्मेषशाली प्रतिभेचा स्पर्श देऊन तो रोजनिशीत रंगवला आहे. ज्या कुटुंबांशी त्यांचा परिचय-सहवास झाला त्यांची त्यांनी केलेली वर्णने संस्मरणीय आहेत. ह्या रोजनिशीचा मराठीतील एक उत्कृष्ट प्रवासवर्णन म्हणून वाङ्मयाच्या विद्यार्थ्यांनी विचार करावा इतके तिच्यातील वर्णन रेखीव व सजीव आहे. चौकसवृत्ती, चाणाक्ष बुद्धी, सूक्ष्म निरीक्षण आणि चौफेर रसिकता या सर्व गुणांचा प्रत्यय हा भाग वाचताना येतो. परदेशातील जीवनाच्या सर्व अंगांकडे शिंदे विलक्षण प्रसन्न, निर्मळ, उमद्या व खुल्या मनाने पाहत असल्यामुळेच त्यांनी केलेला हा आविष्कार अतिलोभस झाला आहे.

रोजनिशीचा तिसरा भाग आकाराने लहान आहे. पण गुणवत्तेच्या दृष्टीने सर्वांत थोर आहे. कारण एक तर वयाच्या प्रौढ-परिपक्व अवस्थेत असतांना तो लिहिला गेला आहे. संपूर्ण जीवनाकडे करतलामलवत् पाहण्याची कुवत आणि उसंत उपलब्ध असताना हा भाग लिहिला गेला आहे. १९३० च्या सत्याग्रहात भाग घेतल्याबद्दल त्यांना कारावास घडला असतांना येरवडा कारागृहात त्यांनी ही रोजनिशी लिहिली आहे. ती लिहीत असताना त्यांची कोणती भूमिका होती हे त्यांच्याच हस्ताक्षरात संपादकांनी दिले आहे : 'येथे मी केवळ खासगी अनुभव व स्मरणार्थ टिपणे लिहिणार. विशेषत: धार्मिक विचार लिहीन असा बेत आहे. राजकारण, समाजकारण अगर कोणतेही सार्वजनिक विचार करण्याचे हे स्थळच नव्हे...' (पृ. १५८). व्यक्तींचे वैचित्र्य आणि स्थळांचे वैविध्य यांच्यावर गजाआडच्या आयुष्यात स्वाभाविकच मर्यादा पडतात. बरेचसे एकसुरी दिनक्रम येथे व्यक्तीच्या वाट्याला अपरिहार्यत: येतात. परंतु असे असले तरी या काळातील शिंदेंच्या रोजनिशीची हृद्यता एका अंशानेही उणावलेली नाही. उलटपक्षी इथे रोजनिशी ही अधिकच आत्मकेंद्रित झाल्यामुळे तीत व्यक्त झालेल्या भावभावनांची सघनता आणखीच वाढलेली दिसून येते. या भागातील भाषेला काव्यात्मतेचा व निवेदनाला कल्पनाविलासाचा फुलोरा आल्याचे विशेष नजरेत भरते.

ही तीन टप्प्यांवरची रोजनिशी म्हणजे एका महान सार्वजनिक आयुष्याचा खाजगी आलेख आहे. त्यामुळे तिचे सामाजिक दृष्टया अनन्यसाधारण महत्व स्वयंसिद्ध आहे. पण या रोजनिशीबद्दल आवर्जून नमूद करण्यासारखी गोष्ट अशी की तिचे वाङ्मयीन मूल्यही फार मोठे आहे. महर्षी शिंदे हे एक शैलीदार व प्रतिभासंपन्न लेखक होते आणि रोजनिशीसारखा खाजगी मजकूर लिहीत असतानाही त्यांच्या शब्दांना या सर्जकतेचा परिसस्पर्श झाल्यामुळे त्यांचे आपापतःच सोने झाले आहे. विद्यार्थी असताना पावनगड, पन्हाळा, जोतीबाची जत्रा भरते तो डोंगर, पांडवदरीं, विशाळगड वगैरे स्थळांनी व त्यांच्या भोवतालच्या परिसरांनी त्यांच्या रोजनिशीत जे मनोहारी अक्षररूप घेतले आहे आहे ते केवळ अविस्मरणीय आहे. बॉरोदेल नामक दरीत भटकतांना पावसाने गाठल्यावर दगडी गुहेत ते बसले त्याचे वर्णन 'ह्या खोल दरीत, मध्यान्ह रात्री पावसाची शोभा मी सुमारे दोन तास वनचर निशाचराप्रमाणे बसून पाहिली. थंडी लागल्यावर ऊब आणण्यासाठी उठाबशा करीत होतो...' अशा शब्दात त्यांनी केले आहे. पारीसजवळील एका उपवनाची दुर्दशा वर्णन करतांना ते म्हणतात, 'एखाद्या सिंहाचे दात व नखे उपटून काढावीत व त्यास मिंधे करून एखाद्या श्रीमंताच्या लाडक्या पोरास खेळावयास द्यावे तशीच गत त्या...उपवनाची झाली आहे .' त्यातील एकाच नमुन्याची झाडे व माणसाळलेला देखावा त्यांना उपवनासारखा न वाटता 'आरण्याचे प्रदर्शन' वाटतो. तुरुंगातील एकाकी आयुष्याला सुसह्य करण्यासाठी कल्पनाशक्तीचा आधार घेत जगल्यामुळे त्या काळातील रोजनिशीत स्वप्नरंजनपर कल्पनाविलास बराच आढळतो. एका ठिकाणी ते लिहितात : 'तुरुंगात अर्थात् बराच वेळ उदासीनतेत जातो. पण ह्यात मला हर्ष देण्यास कित्येक वेळा एक पक्षी येत असतो. तो साळुंकी हा होय ! हिलाच मैनाही म्हणतात.' पुढे तिचे हुबेहूब वर्णन करून ते म्हणतात : 'ह्या पक्षाकडे पाहिले की मला ज्यांच्याविषयी मनात अत्यंत आदर युक्त प्रेम वाटते त्या अहल्याबाई शिंदे यांची आठवण येते...सायंकाळी ५ वाजता खोलीत कोंडला गेलो म्हणजे पुष्कळ वेळा ह्या पक्ष्यांचे जोडपे माझ्या खोलीतील उंच छपराच्या वाशावर येऊन बसत असते. मला वाटते गणपतराव व अहल्याबाईच मला भेटावयाला आले ! गणपतराव ! अहो तुरुंगात असे बिगर परवाना यावयाचे नसते बरे ! अहल्याबाई,

तुम्हीही असे क्वचित यायचे ! ही पाखरे ह्या गोड कल्पनेने मला फारच आवडती झाली आहेत.'(१७५).

शैलीच्या दृष्टीने पुढील उताराही फारच शिल्पसदृश आहे. 'रात्री झोप येईना. एक वाजण्याचा सुमार होता. एकटाच झोपडीच्या दाराशी बसलो. पाऊस मंदमंद झिरपत होता. अंधार काळाकुट्ट ! चहुकडे सामसूम ! विश्रांतीचे पूर्ण साम्राज्य दिसत होते. वाटेवरच्या कंदिलातील दिवाही झोपी गेलासा दिसत होता. इतका निश्चल व मंद होता. बाह्य अंध:कार माझ्या अंतरांध:काराचेच जणू प्रतिबिंब असे भासू लागले व आपण कितीही विद्रूप असलो तरी आपले प्रतिबिंब पाहून आपले मन रमते ह्या न्यायाने माझ्या निराशेचे व भावी नीरस आयुष्याची कल्पना जरी उद्वेगजनक होती तरी त्या कल्पनेचे प्रतिबिंब हुबेहूब पाहून मीही बराच रमलो !!! एक तासभर ह्या भयप्रद प्रशांत देखाव्याचे अवलोकन करून मी निद्रावश झालो.' (४३)

आणखी अनेक उतारे उद्धृत करता येतील. पण मासल्यासाठी एवढे पुरेत. लेखकाच्या प्रतिभेची कसोटी स्वांत:सुखाय केलेल्या लिखाणातच जास्त दिसते कारण कारागिरीचे कसब त्यात नसते. मराठी भाषेत लिहिणाऱ्यांपैकी फारच थोडे लोक आज विठ्ठल रामजी शिंद्यांइतकी अभिजात भाषा लिहितात. नवलेखकांनी तर यादृष्टीने या पुस्तकाची पारायणे करावीत इतक्या मोलाचे ते आहे.

□ □ □

कविता

शेतभर ढोरे

उत्तम कोळगावकर

पुरुष दीडपुरुष उंचीच्या वाढलेल्या पिकात
ढोर केव्हा घुसलं ते कळलंच नाही
आतलं खूप पीक बसवून टाकलं ढोराने
तेव्हा मी त्याला घालवायला धावलो
आता ढोर खूपच चरल्याने माजून गेलं होतं
निघता निघेना
त्याला हाकलण्याच्या प्रयत्नात मी असलेला पाहून
तिकडून बांधाकडून दुसरं एक ढोर घुसलं
मग पहिल्याला तसंच चरू देत
दुसऱ्याला वळवायला पळालो तर
शेतभर ढोरंच ढोरं झालेली दिसली
खूप धावपळूनही मी
साऱ्या ढोरांना पांगवू शकलो नाही
आणि निमूट येऊन बसलो बांधाला.

उघड्या डोळ्यांनी मी आता पाहातोय
पिकाची उलगवाडी.

ढोरांना कसं नाहीसं करावं
या विचारात
संपून चाललेत दिवस
आणि शेतातलं पीक.

○

पांच कविता

वासन्ती इनामदार

या उत्सुक फुलांना
आमंत्रिलेस ओंजळीत.
कळलं नाही पानांना
एकदा तोडलेली फुलं
ओंजळीतून गळली तरी,
परत घेता येत नाहीत
आपल्या प्रेमळ देठांवर......!!

●

इतके असू नये दूर आभाळाने
चंद्राला जमीन अपूप वाटते
इतके राहू नये जगाने जवळ
मनाला मनाचीच भीती वाटते......!!

●

तेवढा चंद्र खुडतोस का ?
कुठेही गेलं तरी मागोमाग येतो.
न विचारता भराभर
तुझ्या शपथा बोलून टाकतो...!!

●

प्रश्न सगळे उसवून टाकले तेव्हा
काळीज जागेवर नव्हते.
होते फक्त पापण्यांचे खराटे
अश्रूंचे लोट झाडायला .....!!

●

अन् भरलेला, डोळ्यांमधला घडा अभोगी
ओठांवरचे, शब्द सावळे, चंदन भोगी...!!

○

अनुक्रमणिका

'तळहातावरचे केस'

रमेश अंधारे

तुमच्या तळहातांवर केस उगवून दाखवीन,
बहिऱ्या माठांसारख्या डोक्यात,
मी आणीन सुरईची धुंदी.
एखाद्या स्फोटक ऊर्जेने समुद्रातील असंख्य मासे
तडफडून, तडफडून पृष्ठभागावर यावेत,
तसे तुमचे प्रश्नायन
मी कोचळयासह जगाला दाखवीन
मी पुरवीन तुमच्या वांझ आकांक्षांना गर्भाचे गोळे
कर्तृत्व, विचार, प्रश्न व कांक्षा यांचं रसायन करून
माझा आत्मा ढवळीन मी तुमच्या मनामनातून......
मनामनातून...... अन् कणाकणातून–

○

असा जीव लावू नये

वसंत गिरटकर

असा जीव लावू नये
वस्त्र वेदनेचे तुझ्या
डंख काळजा देईल
अंग भरून उरेल

असा जीव लावू नये
आपुल्याच अंतराला
वीज–वेल बेतू नये
करवतीने कापू नये

असा जीव लावू नये
आणि उभ्या आयुष्याचे :
अशी खेव घालू नये
पेटवण करू नये !

○

पाऊस

चित्रा पांढरकर

ओढू नकोस पावसात
आज अंगणी बरसात.

झाली सुगंधीत माती
अंगी बहरले मोती

पक्षी घरट्यात ऊब
मायी टप्पोरले थेंब.

कसं राहिना भान
चिंब झाली सारी रानं.

पाणी झरतं केसात
गीत फुटतं ओठात.

झुले झुलू-झुलू आले.
मनमोहोर फुलरले.

धुन्द घुवारली वाट
तुझ्या नजरेला घाट

माझ्या अंगांगी असा
झुंबरतो गात्र–वसा

झडे अंगणी बरसात
ओढू नकोना पावसात...

○

' कॅप नॉट टू सिंफनी '

ग्रेप्यून्हेन

१

एक वाद्यघर
सगळी वाद्यं धूळ साचलेली
विशेषत: पियानो कमालीचा निमूट : उदासवाणा
त्यांच्या मागच्या बैठकीवर कुणीच कसं नाही ?
विदूषकाने आपल्या डोळ्यांतील थेंबांमार्फत
वाद्यांत दडलेले जणू सगळे स्वरमेळ
शोषून घेतले असावे जाणीवपूर्वक
निर्बंध ओघळणाऱ्या थेंबांच्या असीम करुणेने
कुठलेच वाद्यं थर्थरले नव्हते की
साचलेल्या धुळीने आपले अस्तित्व जागवले नव्हते

२

शकून सुद्धा मंत्रवून प्रवेशतात आयुष्यात ?
वाद्यघरात पाउल ठेवता ठेवता
त्याला स्वत:च्या नाकाचे राहून राहून स्मरण व्हावे
गंमत असते नाही !

३

निर्वात संस्काराचे चंद्रबळ घेउन आलेल्या
बुडबुड्यांसारखा तो हलकेच खेचला गेला.
कुठली अनाम : मायावी शक्ती त्याला
स्वत:त जिरवून टाकू बघत होती ?
एकही संदर्भाचा पक्षी पंखमिटल्या मौजेने
इथे जवळपास उतरू नये नं !

४

समुद्रावर हटवादीपणाने स्वत:ला झाकून घेणारं
चेटूक वातावरण प्रश्नासारखं अभ्यासावं
म्हणून त्याने स्वत:ला गुदमरून टाकत
अचानक रूपाला आलेल्या सुकुमार फूल
खुडायच्या प्रयत्नाचा स्वीकार केला.

५

एका क्षुल्लक शंकेचा मोबदला
उकळलेल्या पळसाच्या रंगासारखं उमदं तारुण्य
नुक्त वध होउन पडलेलं
पांढुरक्या ओठांच्या कडांवर भिरकणार
क्षणजीवी फेस
गंमत असते नाही !

६

अजूनही सागरवातावरणांचा ताबा सुटला नव्हता
त्याच्यापुरता
त्वचेच्या मायेने येणारे शहिंवर वेचत स्वत:ला
आठवायचे असते ग्रे ' आणि निसर्गसुलभ
अशी मोकळी हवा फुफ्फुस घरात येऊ द्यावी अशी
क्लेश संपवायच्या निश्चयी पवित्र्यासारखी त्याने
लहरी सूर मारलीच !
वाद्यघरातून खेचल्या जाण्यापूर्वी प्राणांतिक समजूत-
दारीने झाकून ठेवलेली धून काही केल्या त्याला
आठवेना
बहुधा म्हणूनच त्याची सडसडीत बोटं संवयीने
अत्यंत काळजीने नाकाच्या दिशेने सरकली
गंमत असते नाही !

७

हे सगळेच इतिवृत्त ग्रे 'बद्दल : घडलेले
म्हणून सत्याचे लसलसते देठ कुरवाळतांनासुद्धा
अस्वस्थ होता येत नाही

८

संवेदनाशून्य : निर्ढावलेल्या लाटांवर त्याचा देह
तरंगतो आहे
धुळीचा एक प्रचंड ढग फुटलेला
अशातच स्वरांचा उष्ण झरा पाझरू लागताच
वाद्यघरात आळसावून जिवंत झालेला ऑर्केस्ट्रा
आपल्या अस्तित्वाचा हैदोस स्वरभूत आकांताने
मांडतो आहे
तेवढा स्विकारावा
गंमत असते नाही !

□ □ □

प्राचीन मराठी : आत्मचरित्र व समीक्षक

मधुकर रामदास जोशी

प्राचीन मराठी वाङ्मयाविषयी अद्यापही बरेच गैरसमज, केवळ मराठी समीक्षकातच नव्हे तर वाङ्मयेतिहासकारांमध्ये आहेत. प्रायः प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास सांगणे म्हणजे ग्रंथकार व त्यांच्या रचनांविषयी जुजबी नोंद करणे असेच सर्वजण समजतात. याला ज्ञानदेव-नामदेवांच्या रचनाही अपवाद नाहीत ! लीळाचरित्र नामक महानुभावीयांचा चरित्रग्रंथ पाहून "चरित्र प्रकारां"विषयी समीक्षक विचार करू लागतात. त्यांच्या सुदैवाने त्यांना गोविंदप्रभूचरित्रासारखे काही ग्रंथही आढळतात. तेव्हा पाश्चात्यांकडून घेतलेली समीक्षा आपापल्यापरीने उजळून जो तो प्राचीन मराठीतील चरित्र प्रकारांविषयी अभिनव निष्कर्ष सांगू लागतो. उदा. नामदेव मराठीतील आद्यचरित्रकारच नव्हे तर आत्मचरित्रकार होत !

ज्ञानदेव नामदेवांनी विपुल रचना केली. यामध्ये ओवी प्रबंधापासून कूट एडक असे सुमारे ऐंशीनव्वद वाङ्मयप्रकार आहेत. या सर्वच वाङ्मयप्रकारांची अद्यापी नोंदही नीटपणे झाली नाही.' त्यांचे वर्गीकरण व त्यावरून निर्माण होणारे साहित्यप्रश्न व समीक्षा तर दूरच ! आपण बहुधा पाश्चात्याकडून आधुनिकांनी हाताळलेल्या वाङ्मयप्रकारावरून संतवाङ्मयाची समीक्षा करीत असतो ! अशी ही समीक्षा वस्तुस्थितीदर्शक नसल्याने अर्थहीन ठरत असते. बहुधा स्वच्छंदवादाच्या प्रभावाखाली असणाऱ्या मराठी समीक्षकांनी संतवाङ्मयातील विविध वाङ्मयप्रकार मुळात न पाहताच आपापली समीक्षा संतावर व त्यांच्या रचनेवर आरोपित केली. उदा. ज्ञानदेवादी संत हे स्वच्छंदवादी होते असे एक आधुनिक समीक्षक सांगतात. आपणही त्यांच्या निष्कर्षावर विश्वास ठेवतो. परंतु स्वच्छंदवाद नावाने परिचित असलेली वाङ्मयपरंपरा अभिजातवादाच्या विरोधातून निर्माण झाली असे इतिहास सांगतो. पाश्चात्य परंपरेतील अभिजातवाद जसाचा तसा भारतात अवतीर्ण झाला (सर्वांनी करमणूक करणारे प्रमेय) हे मान्य केले तरी, संतांच्या वेळी प्रचलित असलेल्या अभिजातवादाची लक्षणे अद्यापही मराठीत नीटपणे स्पष्ट झालेली नाहीत. अभिजातवाद व स्वच्छंदवाद यांचे द्वंद्व व संघर्ष गृहित धरले तरी संतपरंपरेत जो अभिजातवाद पदोपदी दिसतो त्याचे काय ? सारांश, संत परंपरा व त्यांच्या वाङ्मयाचे समग्र व मूलग्राही वाङ्मयीन मूल्यमापन अजून झालेले नाही.

ज्ञानदेवाप्रमाणेच नामदेवांनी विपुल रचना केली. नामदेवाच्या संदर्भात वारंवार विचारला जाणारा प्रश्न म्हणजे नामदेव हे मराठीचे आद्य आत्मचरित्रकार होत. चरित्र व आत्मचरित्र या संज्ञा मूळ इंग्लिश संज्ञांची मराठी पर्याय रूपे होत. म्हणजेच पाश्चात्य परंपरेत व त्याच्या सहवासाने आपल्याकडे विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी आत्मचरित्र नावाचा जो वाङ्मयप्रकार वाढीस लागला तो प्रकार मूळचा मरा-

ठीतही होता व त्याचे जनकत्व नामदेवाकडे जाते असे आजच्या विद्वानांना अभिप्रेत दिसते. पण हे खरे ठरल्यास ते एक महान् आश्चर्य ठरेल यात शंका नाही !

नामदेवमहाराजांच्या गाथ्यात काही अभंग व रचना आहेत. त्यामध्ये चरित्रपर रचनेचे तीन भाग आहेत. (१) देव चरित्र–श्रीराम चरित्र, कृष्ण-चरित्र (२) भक्त चरित्र–हनुमान, अंगद, शुक, सनक इत्यादी पौराणिक भक्तांची चरित्रे. (३) संतचरित्रे–निवृत्ती, ज्ञानदेवादिकांची आदि, समाधि व तीर्थावली. या चरित्रावर सहज नजर टाकली तर ती आजच्या साहित्यविषयक मानदंडाप्रमाणे चरित्रे ठरत नाहीत. पण ती चरित्रे वेगळ्या संदर्भाने आहेत. कारण प्राचीनांची चरित्रविषयक धारणा फार वेगळी होती. त्यांच्या संकेतानुसार नवनाथादी सिद्ध किंवा ज्ञानदेव नामदेवासारखे संत हे अवतारकार्यासाठी देह धारण करतात. लौकिकात मात्र सिद्धसंतपुरुषांच्या अवतारकार्याचा भाग स्पष्ट होतो. त्यांचे समग्र चरित्र अचिन्त्य व अखंड असते. लौकिकात प्रगट होते ते त्यांचे लीलाकार्य वा नाट्य. तसेच त्यांचे वाङ्मयही लौकिक नसून परतत्त्वस्पर्शी रसाळ व प्रासादिक असते. वस्तुत: देवभक्तसंतांचे चरित्र कधीही सांगता येत नाही. माहित होते ते त्यांचे नाट्य वा लीलाकार्य. अशाप्रकारे देवभक्तसंतांच्या परतत्त्वस्पर्शी चरित्राचा उलगडा लौकिक ऐतिहासिक पद्धतीने कधीही होत नसतो. म्हणून महिपतीने ज्या भक्तकथा सांगितल्या त्या लौकिक ऐतिहासिक पद्धतीने वर्णन केल्या नव्हत्या. उलट महिपतीने ज्ञानेश्वरप्रणित भक्तचरित्र-संकल्पनेचा पाठपुरावा केला. मुक्त पुरुषाची लक्षणे सांगताना ज्ञानेश्वर म्हणतात–

तया लागी नोहे । म्हणितले रमानाहे ।।
अर्जुना मी बाहे । शिरी तयाते ।।
जे पुरुषार्थ सिद्धी चौथी । घेऊनि आपल्या हाती ।।
रिगाला भक्तिपंथी । जगा देतु ।।
कैवल्याचा अधिकारी । मोक्षाची सोडी कार्या करी ।।
की जळाचिये परी । तळवटु घे ।।
म्हणोनि गा नमस्कार । तयाते आम्ही माथा मुगुट करु
तयाची टाच धरू । हृदयी आम्ही ।।
तयाचिया गुणांची लेणी । लेववूं आपुलीये वाणी
तयाची कीर्ती श्रावणी । आम्ही लेवू ।।
तया संगाचेनि सुरवाडे । मज विदेहा देह धरणे पडे
किंबहुना आवडे । निरुपमु ।।
तेणेसी आम्हा मैत्र । एथ कायसे विचित्र ।।
परि तयाचे चरित्र । ऐकती जे
तेहि प्राणापरौते । आवडती हे निरुते ।।
जे भक्तचरित्राते । प्रशंसिती ।।

माझ्या भक्तांच्या चरित्राची प्रशंसा करणारे किंवा त्यांची चरित्रे ऐकणारेही मला प्रिय असतात. भक्त चरित्राचा हा अलौकिक व परतत्त्वस्पर्शी भागच तेवढा नामदेव–एकनाथ किंवा महिपतीसारखे ग्रंथकार आपल्या समोर सांगतात. चरित्र वर्णनाचे महत्त्वपूर्ण संकेत प्रथम ज्ञानदेवांनी सांगितले व नामदेवांनी ते मान्य केले. तेव्हा चरित्र लेखन, प्रेरणा, मांडणी व हेतु दृष्टीने नामदेवादिकांच्या रचना आजच्या चरित्र संकल्पनेहून सर्वस्वी भिन्न होत.

चरित्राप्रमाणेच आत्मचरित्र या प्रकाराविषयीही असाच गोंधळ सर्वत्र आहे. केवळ ज्ञानदेव नामदेवच नव्हत तर कचेश्वर, बहिणाबाई इत्यादी संतांनी अभंगाप्रमाणेच इतरही रचनाप्रकार हाताळलेले आहेत. त्यादृष्टीने संतरचनेवर प्रभाव आहे तो आर्ष-पौराणिक व लोकसाहित्य परंपरेचा. तुकारामबंधु कान्होबासारखा संतपठडीतील भगवद्भक्त 'वासुदेव'-पर लेखन करतो. ज्ञानदेव कृष्णदयार्णवसारख्या मोजक्या संत कवीचा अपवाद वगळता जवळ-जवळ सर्वच संतमंडळी आर्ष पौराणिक व लोकपरंपरे-प्रमाणे रचना करताना आढळतात. जोगी, गोंधळ, सौरी, वाघ्या, ळळीत, भूपाळी, सारखे लोकसाहित्याचे प्रकार किंवा नाट, गोपाळकाला, पाईक, एकाखडी, पत्ररूप अभंग वा आरत्यासारखे असंख्य रचनाप्रकार तुकाराम हाताळताना दिसतो, तर नामदेव गोपाळ-काला पंढरीमाहात्म्यासारखे खास वारकरी परंपरेतील रचनाप्रकार सादर करतो. ज्ञानदेवाप्रमाणेच नामदेवांनीही गोंधळ, वासुदेव, पिंगा, गौळण, कूट-सारख्या रचना लिहिल्या आहेत. त्याच्यावेळी एकीकडे 'ओवीप्रबंध' लिहिणारा समर्थ शब्दप्रभू ज्ञानेश्वर व दुसरीकडे काव्य, नाटक, कथा, आख्याने, प्रबंध, गाथा (चित्र–गाथा ?) यांची जाण असलेले विदग्ध परंपरेचे नरेंद्र भास्करसारखे कवी होते. ज्ञानेश्वर नरेंद्ररूपाने विदग्ध परंपरा वेगळ्या रूपाने मराठीत अवतरीत होत होती. विदग्ध, आर्ष वा लोक या तीनही परंपरा

नामदेवकालात वेगवान होत्या. स्वत: नामदेव हे संत असले तरी प्राय: विदग्धतेपेक्षा आर्ष व लोक परं॰ परेकडे झुकलेले होते. तसे त्यांनी विविध रचना प्रकारही योजले; पण आत्मचरित्र लिहिले काय? प्राय: मराठी समीक्षक मूळ ग्रंथरचनेचा मुखडा पाहण्याऐवजी आपापल्या कल्पना संतावर व त्यांच्या रचनेवर आरोपित करीत असतात. संत साहित्यांच्या प्रेरणा, हेतु व लक्षणांचे संकेत ज्ञानदेवांनी दिले आहेत. त्या जमेला धरून आजपर्यंत साडेसहाशेवर (६५०) संतचरित्रे लिहिण्यात आली. पण आत्मचरित्र मात्र संतांच्या धारणेशी पूर्णपणे विसंगत आहे. नामदेवाने आत्मचरित्र लिहिले, नव्हे ते आद्यआत्मचरित्रकार आहेत असे जेव्हा समीक्षक वा वाङमयेतिहास समजतात तेव्हा आजच्या समीक्षकांना आत्मचरित्र संज्ञेने जो वाङमयप्रकार अभिप्रेत असतो तोच नामदेवालाही होता हे सिद्ध करण्याचे दायित्व समीक्षकावर असते पण तसे ते सिद्ध करीत नाहीत.

तथापि, नामदेवाने आत्मचरित्र लिहिले असे क्षणभर मानले तर चक्रधराने देखील एकांकरूपाने आत्मचरित्र आपल्या परिवारातील भक्तांना सांगितले असेही समजावे लागेल. अशा परिस्थितीत म्हाईंभट संकलित लीळाचरित्र हे चरित्र की आत्मचरित्रयुक्त चरित्र? अशी आत्मचरित्राची परंपरा नामदेवापासून मराठी साहित्याला मिळाली असता मध्येच ती लुप्तप्राय का झाली? कोणते वाङमयीन घटक त्याला कारणीभूत झाले? सारांश, समजल्या जाते तसे 'आत्मचरित्र' नामदेवाने लिहिले नाही व तो मराठी-तील आद्य आत्मचरित्रकारही नाही. कालौघात निर्माण झालेले सर्व वाङमयीन प्रकार लक्षात घेऊन त्यांच्या परस्पर अनुबंधाचा शोध घेऊनच सर्व मराठी वाङ्मय-प्रकारांचा कार्यकारणभाव स्पष्ट करणे आवश्यक ठरते.

मराठी संतपरंपरेचा उगम होण्यापूर्वी पौराणिक ग्रंथ व आर्षपरंपरेतच नव्हे तर विदग्धपरंपरेतही आत्मकथन वा आत्मनिवेदन कथारूपाने सांगण्याची पद्धत होती. दशकुमारचरित ग्रंथात दंडीने या पद्धतीचा अवलंब केला. हाच प्रकार विदग्ध आर्ष परंपरेतून मराठी ज्ञानदेव नामदेव संतांनीही स्वीकारला व थोडोफार रचना केली. नामदेवानी ज्या घटना सांगितल्या त्या आत्मकथापर होत. आत्मचरित्रपर नव्हत. हीच परंपरा तुकाराम, कचेश्वर व बहिणा॰ बाईंनी चालू ठेवली. तेव्हा नामदेवासकट सर्वच संतांच्या ग्रंथांचे मूल्यमापन करताना, मराठी समीक्षकांनी प्रथम वाङमयीन संज्ञा स्पष्ट व निश्चित कराव्यात. संत आहेत म्हणून त्यांचा समीक्षकांनी इतका अधिक्षेप करावा?

□ □ □

स्त्रियांची आत्मचरित्रे : मराठी वाङ्मयाची अम्लान भूषणे

विमल भालेराव

मराठी साहित्यातील आत्मचरित्राचे दालन म्हटले की स्त्रियांचीच आत्मचरित्रे विशेष डोळ्यांत भरतात. संख्येच्या दृष्टीने विचार केला तर अगदी सुरुवातीपासून आजपर्यंत (१९१० ते १९८०) ही संख्या उणीपुरी चाळीस असेल नसेल. परंतु तरीही ही आत्मचरित्रे चटका लावतात, मनात कायम घर करून बसतात ती त्यांच्या आगळ्यावेगळ्या वैशिष्ट्यांमुळेच !

'स्वान्तसुखाय', 'बोधवादी', 'म्हातारपणाची जाणीव झाल्यावर स्वतःचे अस्तित्व टिकवून ठेवण्याच्या दृष्टीने'—अशा अनेकविध हेतूंनी आत्मचरित्रे लिहिली जातात. आत्मचरित्राच्या-या सर्वसाधारण हेतूंनीच ही आत्मचरित्रे लिहिली गेली आहेत परंतु तरीही त्यांच्या अशा खास विशेषतेमुळेच ती मराठी साहित्याला भूषणभूत ठरली आहेत. या आत्मचरित्रांचे वर्गीकरण पुढील प्रमाणे करता येईल.

एकूण नऊ आत्मचरित्रे पतीच्या निमित्ताने लिहिली गेली आहेत. (१) 'आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी'—रमाबाई रानडे, (२) 'स्मृतिचित्रे'—लक्ष्मीबाई टिळक, (३) 'आमची अकरा वर्षे'—लीलाबाई पटवर्धन, (४) 'स्मृतितरंग'—अन्नपूर्णाबाई रानडे (५) 'या सदाशिव'—इंदिरा भागवत, (६) 'माझा नंदादीप'—लक्ष्मीबाई पटवर्धन, (७) 'वेचलेले मणी'—रमाबाई केदार, (८) 'ढळला रे ढळला दिन सखया' व 'उमटलेली पावले'—राधाबाई आपटे, 'मीच हे सांगितलं पाहिजे'—शीलवती केतकर. ही बहुतेक आत्मचरित्रे पतीच्या निधनानंतर त्याची स्मृती जागती रहावी, पतीची अपुरी इच्छा पूर्ण करावी, पतीच्या कर्तृत्वापासून मुला-नातवंडांना बोध व्हावा, पतीसंबंधी जनमानसात असलेले गैरसमज दूर व्हावे अशा विविध दृष्टिकोणातून लिहिली गेली आहेत. पुढील आत्मचरित्रे लोकाग्रहास्तव लिहिलेली आढळतात. (१) 'माझी कहाणी'—पार्वतीबाई आठवले, (२) 'द्रौपदीची थाळी'—गिरजाबाई केळकर, (३) 'स्वरवंदना'—ज्योत्स्नाबाई भोळे, (४) 'पण ऐकतं कोण ?'—उषाबाई डांगे, (५) 'अश्वत्थाची फुले'—प्रमिलाबाई भालेराव, (६) 'रंगले मी झुंजले मी'—इंदिराबाई लाटकर. या आत्मचरित्रांचा लेखन-हेतू परप्रेरित असला तरी या आत्मचरित्रांचे ध्येय 'स्व' प्रतिमा रेखाटणे हेच आहे. पुढील आत्मचरित्रे स्वतःसाठी लिहिली आहेत. (१) 'स्मरणसाखळी'—कमलाबाई देशपांडे, (२) 'माझे पुराण' आनंदीबाई कर्वे, (३) 'गेले ते दिवस'—सत्यभामाबाई सुखात्मे, (४) 'गोदातरंग'—सुधा अत्रे, (५) 'सांगत्ये ऐका'—हंसा वाडकर, (६) 'स्मरणमाला'—जानकी फडणीस, (७) 'हे गीत जीवनाचे'—सुमती शहा, (८) 'अजून चालतेची वाट !'—आनंदीबाई विजापुरे, (९) 'स्नेहांकिता'—स्नेहप्रभा प्रधान, (१०) 'सांजवात'—आनंदीबाई शिर्के, (११) 'चाकोरीबाहेर'—गंगूबाई पटवर्धन, (१२) 'आंब्याचा टाळा'—सुशीलाबाई

आठवले. 'आमचा जीवन प्रवास'—यशोदाबाई जोशी व 'आमचे कृतार्थ सहजीवन'—रूथ हिवाळे ही दोन सहचरित्रे आहेत. 'माझा नाना'—ही वेणूबाई आजरेकर यांची पुत्र प्रेमापोटी जन्मलेली आत्मकथा आहे. खालील आत्मचरित्रे आत्मचरित्र या वाङ्मय-प्रकाराची तंत्रविषयक परंपरा मोडणारी आहेत. (१) 'जाऊ मी सिनेमात ?'—शांता आपटे, (२) 'माझी नृत्यसाधना'—रोहिणी भाटे, (३) 'निशिगंध'—मृणालिनी देसाई, (४) 'जेव्हा माणूस जागा होतो'—गोदावरी परुळेकर. जन्मापासून आत्मचरित्र लेखनकालापर्यंतच्या घटना, प्रसंगातून 'स्व' प्रतिमा रेखाटणे ही तंत्रविषयक परंपरा या आत्मचरित्रांनी मोडली आहे. (५) 'दुर्दैवाशी दोन हात'—सरोजिनी शारंगपाणी, (६) 'पानाआडचे फूल'—आशालता सावे. या आत्मचरित्रांत जन्मापासून लेखनकालापर्यंतची हकीकत येत असली तरी इतर तंत्रविषयक बाबतीत ही आत्मचरित्रे वेगळी ठरली आहेत. सरोजिनीबाईंनी काल्पनिक सखीला आपली कहाणी ऐकविली आहे व आशालताबाईंनी पत्ररूपाने आत्मचरित्र लिहिण्याचा प्रयोग केला आहे.

या आत्मचरित्रकार स्त्रिया निरनिराळ्या समाजातील व निरनिराळ्या व्यवसायातील आहेत. पतिभक्त स्त्रिया, स्वतःकडे अधिक लक्ष पुरविणाऱ्या स्त्रिया, विशिष्ट ध्येयाने प्रेरित झालेल्या स्त्रिया अशी एकाच स्त्रीत्वाची विविध रूपे या आत्मचरित्रांत चित्रीत झालेली आढळतात. नैसर्गिकरीत्या लाभलेले स्त्रीत्व तेवढे समान असले तरी प्रत्येकीची मनोवृत्ती भिन्न आढळते. व्यक्ती तितक्या प्रकृती याचा प्रत्यय या ठिकाणी येतो.

पतीच्या छायेतील स्त्रियांनी पतीच्या प्रतिमेला प्राधान्य देऊन 'स्व' प्रतिमा चित्रित केली आहे. रमाबाई रानडे, लीलाबाई पटवर्धन, अन्नपूर्णाबाई रानडे, इंदिरा भागवत, लक्ष्मीबाई पटवर्धन, राधाबाई आपटे या सर्व स्त्रिया पतिभक्तीने भारलेल्या आहेत. पतिनिधनानंतर 'परिमळु निगालेया पवनापाठी । मागें फूल राहे ओस देठी ।' अशी त्यांची अवस्था झालेली आहे. एक मंगल व्यक्ती म्हणून त्या पतीकडे पाहताना दिसतात. त्यांना भावलेली पतीची प्रतिमा शंभर टक्के गुणवती वाटते. पती हाच परमेश्वर असल्याने त्यांच्या विरुद्ध तक्रार करणे त्यांच्या मते पाप ठरते. त्या आपल्या व्यथांना शब्दरूप देताना दिसत नाही. राधाबाई आपट्यांनी आपणहून आपले अस्तित्व पतीच्या स्वाधीन केले आहे तर इतर स्त्रियांनी पुरुषांनी गाजविलेल्या वर्चस्वाला मनोमन मान्यता दिली आहे. एकट्या शीलवती केतकर याला अपवाद आहेत. डॉक्टरसाहेबांच्या गुणांचे शीलवतीबाईंनी तोंड-भरून कौतुक केलेले आहे परंतु त्यावरोबरच डॉक्टर-साहेबांचे दोषही त्यांनी सांगितले आहेत. पतिचित्र रेखाटताना 'स्व' अस्तित्वाचा विसर पडल्याने 'या 'स्त्री प्रतिमा' फारच फिकट आल्या आहेत. लक्ष्मीबाई टिळकांनी पतिभक्तीबरोबर स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व जोपासले आहे. त्यामुळे पतिभक्त लक्ष्मीबरोबरच स्वतंत्र अस्तित्व असलेली लक्ष्मीबाईंची प्रतिमाही 'स्मृतिचित्रां'त चित्रित झालेली आढळते.

लोकाग्रहास्तव लिहिलेली आत्मचरित्रे, स्वतः-साठी लिहिलेली आत्मचरित्रे, तंत्रविषयक परंपरा मोडणारी आत्मचरित्रे, सहचरित्रे, पुत्रप्रेमापोटी जन्मलेले 'माझा नाना' या सर्व आत्मचरित्रातील स्त्री प्रतिमा वैविध्यपूर्ण आहे.

बाया कर्वे, गिरिजाबाई केळकर, सत्यभामाबाई सुखात्मे, जानकीबाई फडणीस, स्नेहप्रभा प्रधान, आनंदीबाई विजापुरे, सई आठवले, आनंदीबाई शिर्के, आशालता सावे व सरोजिनी शारंगपाणी या सर्व स्त्रिया पांढरपेशा समाजातील आहेत. त्या प्रत्येकीच्या वाट्याला आलेल्या समाजाची अवस्था जवळपास सारखी आहे. तरीही एक दुसरीसारखी नाही. प्रत्येक स्त्री आपल्या स्वतंत्र वैशिष्ट्याने वेगळी ठरली आहे.

अनाथ-अपंगांना मदतीचा हात देणे ही बायाची समाजसेवा आहे तर खेड्यातील स्त्रियांना सुशिक्षित करणे ही गिरिजाबाई केळकर यांची समाज सुधारणा आहे. सत्यभामाबाई सुखात्मे वाट्याला आलेल्या जीवनात समाधानी आहेत. जानकीबाई फडणीस आदर्श गृहिणी म्हणून वाचकांसमोर आल्या आहेत. स्नेहप्रभा प्रधान यांचे विस्कटलेले जीवन लक्षवेधी ठरले आहे. स्वतःच्या जबरदस्त महत्त्वाकांक्षेमुळे आनंदीबाई विजापुऱ्यांनी आपल्या जीवनाचे वाटोळे करून घेतले आहे. सई आठवले आपल्या 'आंब्याचा टाळा' या उपाधीने वेगळ्या ठरल्या आहेत. आनंदीबाई शिर्के त्यांच्या

सोज्वळत्वाने स्मरणात टिकून राहतात. कन्या, प्रेयसी, पत्नी व आई या सर्व भूमिका यशस्वीपणे पार पाडल्यावर आशाबाईंनी स्वीकारलेले साधल्यांचे शिष्यत्व त्यांचे वेगळेपण दर्शविते. सरोजिनी शारंगपाणी त्यांच्या दुर्दैवाने वाचकांच्या हृदयाचा ठाव घेऊन बसल्या आहेत.

पार्वतीबाई आठवले, शांता आपटे, कमलाबाई देशपांडे, रोहिणी भाटे, मृणालिनी देसाई, सुधाताई अत्रे, ज्योत्स्नाबाई भोळे, हंसा वाडकर, गोदावरी परुळेकर, सुमतीबाई शहा, प्रमिलाबाई भालेराव, गंगूबाई पटवर्धन व इंदिराबाई लाटकर या स्त्रिया कोणत्यातरी छंदाने किंवा आवडीने प्रेरित झाल्या आहेत. आपले ध्येय प्राप्त करण्यासाठी त्या अविरत झटल्या आहेत. यातील प्रत्येक स्त्री ध्येयाने प्रेरित झालेली असली, काहींच्या ध्येयात व ते साध्य करण्याच्या प्रयत्नात सारखेपणा असला तरी प्रत्येक स्त्रीने 'स्व' अस्तित्व टिकविले आहे.

विधवांची उन्नती करणे हे पार्वतीबाईंचे ध्येय आहे तर विधवा व परित्यक्ता स्त्रियांच्या सुखासाठी झटणे हे सुमतीबाईंचे ध्येय आहे. विधवांची उन्नती करणे हा दोघींच्या ध्येयातील समान भाग होय. परंतु त्यांनी ध्येय प्राप्तीसाठी केलेले प्रयत्न भिन्न आहेत. पार्वतीबाई वपन केल्यानंतर केस वाढवून-समाजाला एक प्रकारचा धक्का देऊन विधवांसाठी केलेल्या कार्याने अमर झाल्या आहेत. सुमतीबाई शहा आपल्या 'पद्मश्री' या पदवीने भारताचे भूषण ठरल्या आहेत.

शांता आपटे, हंसा वाडकर, ज्योत्स्ना भोळे या तिघीही गायक अभिनेत्री म्हणून प्रसिद्धी पावलेल्या आहेत. तिघींचेही वावरण्याचे क्षेत्र चित्रपट सृष्टी व रंगमंच हे आहे. शांताबाई व हंसाबाई त्यांना या क्षेत्रात आलेले कडवट अनुभव सांगतात. त्यावरील बेगड काढून दाखवितात. कलाकारांना विफल करण्याचा हा त्यांचा प्रयत्न नसून त्यांना सावध करण्यासाठी त्यांनी घेतलेली ही खबरदारी आहे. ज्योत्स्नाबाईंना मात्र या क्षेत्रात कुठेही वाईटपणा जाणवत नाही. सगळीकडे आनंदीआनंद दिसतो. पेटी-वादक इंदिराबाई लाटकरही या सृष्टीबद्दल कधी कडवटपणाने बोलताना दिसत नाहीत. एकाच क्षेत्रातील स्त्रियांच्या अनुभवातील ही भिन्नता आहे. शांताबाई सिनेमा क्षेत्रातील नेत्रदीपक यशाने, हंसाबाई 'माणूस' म्हणून. ज्योत्स्नाबाई सर्वच क्षेत्रात मिळविलेल्या यशामुळे व इंदिराबाई आपल्या 'अथक' परिश्रमामुळे 'स्व' स्मृती टिकवून आहेत.

कमलाबाई देशपांडे, सुधाताई अत्रे, गंगूबाई पटवर्धन या शालेय जगातील आहेत. कमलाबाई साताऱ्याच्या कन्या शाळेमुळे व सुधाताई नाशिकच्या शाळेमुळे स्मरणीय ठरल्या आहेत. गंगूबाई पटवर्धन यांनी चाकोरीबाहेरच्या जीवनाने व शालेय कार्यातील यशाने स्वतःचा निराळा ठसा उमटविला आहे.

गोदावरी परुळेकर यांचा वारली या आदिवासी जमातीतील 'माणूस' जागा करण्याचा प्रयत्न सर्वस्वी वेगळा व धडाडीचा वाटतो. देशसेवा करण्याच्या निमित्ताने एक 'देशभक्त' म्हणून मृणालिनीबाईंनी भोगलेल्या यातना लक्षणीय ठरल्या आहेत. नियतीने पदरात घातलेले वैधव्य झुगारून देऊन कामगारांच्या चळवळीतील कार्यकर्त्या म्हणून उषाताई डांगे यांनी 'स्व' अस्तित्व चिरंजीव केले आहे. रोहिणीबाईंची नृत्याची आवड नृत्यकलेतील चांगुलपणावर प्रकाश टाकणारी आहे. अशी मानवी ध्येयांची विविध दर्शने या आत्मचरित्रांतून घडतात.

सहचरित्रातून प्रकटलेल्या यशोदाबाई जोशी व रूथबाई हिवाळे या 'यशस्वी' व 'कृतार्थ' जीवनाने स्वतःची प्रतिमा रेखाटून गेल्या आहेत. वेणूबाई आजरेकर यांनी मातेच्या भूमिकेने लक्ष वेधून घेतले आहे.

स्त्रियांनी आत्मचरित्रे लिहून आपल्या वैशिष्टयांनी या वाङ्मय प्रकाराला समृद्ध केले आहे. ही वैशिष्टये पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

स्त्रियांनी काढलेली पतिचित्रे

रमाबाई रानडे व लक्ष्मीबाई टिळक यांनी निव्वळ पती या दृष्टिकोनातून 'माधवराव' व 'नारायणराव' यांच्या व्यक्तिरेखा रेखाटून लोकांना अज्ञात असलेले त्यांचे घरगुती रूप उजेडात आणले आहे. माधवराव अतिशय प्रेमळ व भावविवश असल्याचे रमाबाईंनी सांगितले आहे. त्याबरोबरच त्यांची अबोल राहून राग व्यक्त करण्याची तऱ्हा, वेळ मिळताच शाब्दिक चिमटे काढण्याची रीतही स्पष्ट केली आहे. टिळक आपल्याला माहीत आहेत ते फुलामुलांचे कवी म्हणून. अनुरागाच्या मागे धावणारा

एक संन्यासी म्हणून, धर्मांतर म्हणजे देशांतर नव्हे असे जीव तोडून पटविणारा विद्वान म्हणून! परंतु दत्तू लिहीत असलेल्या टिळक चरित्राला कच्चामाल पुरविण्यासाठी लक्ष्मीबाईंनी 'स्मृतिचित्रे' लिहिली आणि—घरात असेल नसेल ते दोन्ही हातांनी वाटून टाकणारे उदारधी, लक्ष्मीबाईंना डब्यात वसवून तिकीट काढण्याच्या निमित्ताने तासन्तास वादविवादात रममाण होणारे, घरात धान्याचा कण नसताना उरलेल्या एकुलत्या एका रुपयाची दऊत आणणारे, तुला 'मानसशास्त्र' समजत नाही म्हणून वर लक्ष्मीबाईंवरच ताशेरे झोडणारे विक्षिप्त, लहरी, टिळक लक्ष्मीबाईंनी वाचकांसमोर उभे केले आहेत. माधवराव आपल्याला परिचित आहेत ते नामांकित कवी म्हणून! मोठे कुंकू लावायचे नाही, लीलाबाईंना पूर्वाश्रमीच्या 'गंगू' या नावाने कुणी हाक मारायचे नाही, स्वत: सुपारी खात नाहीत म्हणून घरात सुपारी ठेवायची नाही-यासारख्या छोटया छोटया गोष्टीत माधवराव स्वत:चा तत्त्वनिष्ठ हेका चालवितात. स्वत: त्रास करून घेतात आणि लीलाबाईंनाही त्रास देतात. माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाचं हे पडद्याआडचं रूप लीलाबाईंनी उजेडात आणलं आहे. अन्नपूर्णाबाईंनी रानडयांचं खाजगी आयुष्य वाचकांच्या स्वाधीन केलंय्. अपार भक्तिभावानं गायिलेलं हे पतिस्तोत्र आहे. 'मुक्त मनानं स्तुती करता यावी म्हणून तर या लेखणीचा जन्म आहे' (स्मृतितरंग–६१). अशी कबुली स्वत: अन्नपूर्णाबाईंनी दिली आहे. परंतु 'स्मृतितरंगा'तील इतर घटना प्रसंगांच्या गजबजाटाने रानडयांवर पाहिजे तितका प्रकाश पडलेला नाही म्हणून त्यांची प्रतिमा बरीचशी पुसट वाटते. इंदिरा भागवतांनी यादवरावांच्या समाजातील स्थानालाच महत्त्व देऊन—फोटोग्राफर, चित्रकार, सिनेमानट, नाटकाचे दिग्दर्शक, सिनेमा थिएटरांचे चालक व मालक अशा कर्तबगार यादवरावांची व्यक्तिरेखा उभी केली आहे. रमाबाई केदार व लक्ष्मीबाई पटवर्धन या सामाजिक घटनाबरोबरच घरगुती घटनांना प्राधान्य देऊन नानासाहेब केदार व डॉक्टर पटवर्धन यांच्या आयुष्यात चौफेर डोकावल्या आहेत. दोन्ही बाबतीत राखलेला समतोल हे या व्यक्तिरेखांचं नावीन्य होय. पत्नीला सहधर्मचारिणी म्हणून वागविणारे आपटे गुरुजी राधाबाई आपटयांनी उभे केले आहेत. पतीने पत्नीला दिलेला मान हे या व्यक्तिमत्त्वाचे वेगळेपण म्हणता येईल. 'पती' म्हणून त्याची पूजा न करता किंवा न कळत दोष न सांगता शीलवतीबाईंनी निर्भीडपणे डॉ. केतकरांची गुण-दोषात्मक प्रतिमा रेखाटली आहे. हा कदाचित पाश्चात्य संस्कृतीचा परिणाम असेल पण मराठीतील पतिचरित्राने उचललेले ते पुढचे पाऊल आहे.

पतीचा पत्नीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण

पतीविषयी आदर व भक्ती असल्याने स्त्रिया सतत पतीच्या कलाने वागताना दिसतात. परंतु त्या मानाने पतीचे पत्नीकडे दुर्लक्ष झालेले दिसते. पत्नीने आपल्या हुकुमानुसार चालावे ही वृत्ती हाडामांसी खिळलेली आढळते. बहुतेकांनी वेळ प्रसंग पाहून आपला नवरेपणा कमी अधिक प्रमाणात गाजविलेला दिसतो.

स्त्री स्वातंत्र्याचे पुरस्कर्ते न्यायमूर्ती रानडे, रमाबाईंनी आपल्या हुकुमानुसार वागावे अशी हुकुमत गाजविताना दिसतात. मी सांगतो ते तू मुकाटयाने कर (आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी २५१) असे रमाबाईंना अधिकाराने सांगतात. टिळकांना स्वत:च्या बेशिस्त वागणुकीची जाणीव झाल्यावर ते "मी तुला फार त्रास दिला. मला क्षमा कर." (स्मृतिचित्रे/३.१४३) अशी लक्ष्मीबाईंची क्षमा मागत असले तरी वेळी अवेळी त्यांच्यातील पतीत्व जागे झालेले आढळते. स्वत: टिळक मान्यवर प्राध्यापक आहेत. अनेक विद्यार्थी त्यांच्या हाताखाली शिकून तयार झाले आहेत. लक्ष्मीबाई खऱ्यांना लिहिता-वाचता येते तर लक्ष्मीबाई टिळकांनाही यायलाच पाहिजे असा त्यांचा अट्टाहास आहे. ढीगभर पुस्तके गोळा करून 'शब्द म्हणजे काय?' (स्मृतिचित्रे/१.८१) या प्रश्नापासून ते लक्ष्मीबाईंना शिकवायला सुरुवात करतात. शिकविण्यास सुरुवात करताना लक्ष्मीबाईंची–आपल्या विद्यार्थ्याची–तयारी किती आहे हा प्रश्न विचारात घेतला जात नाही. "शब्द म्हणजे शब्द" (स्मृतिचित्रे/१ पृ. ८१) हे लक्ष्मीबाईंचे उत्तर आणि अखंड हसणे यामुळे टिळकांच्या जीवाचा संताप होतो. आणि ते पुस्तकांना काडी लावून मोकळे होतात. तव्यावर गोवऱ्या भाजणे, अनोळखी सोनाराकडे नथ देणे या प्रसंगामधूनही टिळकांचे पतीत्व जागे होताना दिसते. टिळक जाणूनबुजून असे वागत नसतील

पण नकळत का होईना एका पतीचा पत्नीवर– टिळकांचा लक्ष्मीबाईवर अधिकार मात्र गाजविला गेला. माधवराव पटवर्धन सुशिक्षित आहेत. पुरोगामी विचारसरणीचे आहेत. स्त्री ही पत्नी असण्यापेक्षा मैत्रीण असावी अशी त्यांची पत्नीकडे पाहण्याची उदार व विशाल दृष्टी असल्याचे 'आमची अकरा वर्षे' सांगतात. माधवरावांना विद्याव्यासंगाची आवड आहे तर लीलाबाईंना घर नीटनेटके ठेवण्याची! सुगरण पणाची! थोडक्यात गृहिणीला साजेशा गोष्टींची आवड आहे. पण माधवराव लीलाबाईंची ही आवड जोपाशीत नाहीत. घरकामात सारा वेळ घालविण्यापेक्षा स्वयंपाक घरात दोन पदार्थ कमी करून लीलाबाईंनी विद्या वाढवावी असा आग्रह माधवराव धरतात. त्यासाठी सामदाम यांचा उपयोग करून त्यांच्या डोळ्यांतून पाणी काढायलाही ते कमी करीत नाहीत. ही माधवरावांमधील पतिदेवांची करामत असावी की लीलाबाईंच्या भवितव्याचा हा विचार असेल? लीलाबाईंना दोन्ही प्रकारचे शिक्षण त्यांना देता आले नसते काय? इंदिराबाईंनी कसे राहावे हे यादवराव ठरवितात. बाळंतपणात झालेले अतोनात हाल, त्यातच झालेले मूल गेल्याने पदरी आलेले दु:ख– परंतु यादवराव इंदिराबाईंची साधी चौकशीही करीत नाही. पती या नात्याने अशी विचारपूस करणे त्यांना कमीपणाचे वाटत असावे काय? मूल इंदिराबाई-इतकेच त्यांचेही नव्हते काय? डॉ. केतकर स्त्रियांचे कैवारी आहेत. स्त्री–स्वातंत्र्याचे पुरस्कर्ते आहेत. परंतु शीलवतीबाईंचे मित्रांवरोबर सिनेमाला जाणे, मित्रांशी गप्पा मारणे, त्यांना अजिबात खपत नाही. मित्राने त्यांना 'एडिथ' म्हणून एकेरी नावाने संबोधल्यावर ते लाल होतात. पत्नीने आपल्याशिवाय इतरांशी कोणत्याही प्रकारचा संबंधच ठेवू नये असे स्वामित्व केतकर गाजवताहेत असे वाटते. संपलेला जिन्नस आणायला सांगितल्यावर 'जिन्नस आताच कसा संपला?' म्हणून ठणकावून विचारणारे फडणीस आपल्या अधिकारवाणीचीच अंमलबजावणी करीत आहेत. वंदरकर अधिकाराच्या जोरावर आपल्या कलावंत पत्नीसाठी चाबकाचाही वापर करताना दिसतात. अडीअडचणीला उपयोगी पडावे म्हणून काटकसरीने पैसे साठविले तर, 'मला न कळत हे पैसे का ठेवलेस? कशासाठी ठेवले' अशी दटावणी शिर्के अधिकाराने करतात. आपल्या कुटुंबियांसाठी रात्रंदिवस जीवापाड श्रम करणाऱ्या सावेबाईंची त्यांच्या नाजूक अवस्थेत तरी साव्यांकडून विचारपूस होते काय? पतीने पत्नीकडून हवी ती सेवा करून घ्यायची असते बाकी तिच्या सुखदु:खांचा पती विचार करणार नाही. अशी परंपरेची शिकवण आहे काय? की जाणूनबुजून केलेला हा कानाडोळा आहे? पतीच्या अधिकाराच्या जोरावर शारंगपाण्यांनी सरोजिनीबाईंना पावलोपावली वाकायला लावले आहे. पतीने वाटेल तसे थेर करायचे आणि पत्नीने कानाखालची म्हणून ते निमूटपणे निस्तरायचे – ही नवरेपणाची – नरहरीपंतांची करामत 'रंगले मी झुंजले मी'मध्ये वाचायला मिळते.

काही आत्मचरित्रांत पती पत्नीशी स्वत:ची हुकमत न गाजविता समझोत्याने सहधर्मचारिणी या नात्याने वागताना दिसतात.

"तुला विचारल्यावाचून मी कोणताही निर्णय आयुष्यात घेणार नाही." (उमटलेली पावले / ४९) अशा विचाराने आपटे गुरुजी नेहमी राधाबाईंशी वागताना दिसतात. आनंदीबाईंच्या बहकण्यावरही आपल्या नवरेपणाची हुकमत न गाजविणारे विजापुरे चारचौघांपेक्षा वेगळे वाटतात. ज्योत्स्नाबाईंना सर्व प्रकारच्या सवलती देऊन त्यांच्या गुणांचा विकास करणारे केशवराव भोळे एक आदर्श पती म्हणून संबोधण्यास हरकत नाही. परंतु अशी उदाहरणे बोटांवर मोजण्याइतकी अल्प आहेत.

स्त्रियांची भाषा

स्वत:चे स्वतंत्र अस्तित्व असलेली स्त्रियांची भाषा हे स्त्री–आत्मचरित्रांचे फार मोठे आणि डोळ्यांत भरण्यासारखे वैशिष्ट्य आहे. स्त्रियांच्या भाषेला तिचे स्वत:चे रूप आहे. तिचा न्यारा साज आहे. तिची जडणघडण निराळी आहे. साधे, सरळ आणि सोज्वळ असावे ही तिची मूळ प्रकृती आहे. बेगडीपणा, दिखाऊपणा तिला मानवत नाही. असा तिचा बाणच पूर्णपणे निराळा आहे. अंत:स्फूर्तीच्या मार्गदर्शनानुसार हे लेखन झालेले दिसते.

लहानपणी अनुकरणातून येणारी भाषा अंगवळणी पडते. ती जन्मभर जिभेवर रुळते आणि लेखनातही उतरते. कारण स्त्रियांच्या बाबतीत बोलण्याची भाषा वेगळी आणि लिहिण्याची भाषा वेगळी

असा भेद फारसा आढळत नाही. म्हणूनच लक्ष्मीबाई टिळक, "मला नवल वाटते ते, मी टिळकांना कशी पसंत पडली ह्याचे. माझे रूप, रंग अगदी बेताचेच होते. बाकी नाक डोळे जरी रेखीव नव्हते तरी ते होते अगदी जागच्या जागी होते." (स्मृतिचित्रे/१ पृ. १०) असे बेधडकपणे लिहून जातात. 'मुरड-कानोला', 'लोळणफुगडी' असे बायकी शब्द बिनबोभाटपणे वापरतात.

स्वयंपाक घराशी तर स्त्रियांचा संबंध नित्याचाच ! त्यामुळे त्यांची भाषाही अनेकदा स्वयंपाक खोलीचा आधार घेताना दिसते. पार्वतीबाई आठवले भाषणाचे वर्णन करतात, "भाषण अगदी झणझणीत झाले." (माझी कहाणी-पृ. ३५). स्वयंपाक घरातील झणझणीत चटणी, भाजी आमटीच्या संबंधाचेच हे प्रतीक नव्हे काय ? मी गप्प बसणारी नव्हते याचे वर्णन बाया करते, "मीही चांगली 'खमंग' होते. (माझे पुराण-५०) स्वयंपाक घरातील खमंग जिन्नसांच्या सान्निध्याचाच हा भाषेवरील परिणाम वाटतो.

स्वतःची अवस्था, रोज वावरण्याची कार्यक्षेत्रे भाषाभिव्यक्तीस कारणीभूत झालेली दिसतात. संस्थेचा चालक गेल्यावर संस्थेची अवस्था कशी झाली हे सांगण्यात इतर शब्दांची शोधाशोध करायला पार्वतीबाई थांबल्या नाही तर न अडखळता त्या लिहित्या झाल्या, "संस्थेस वैधव्य आलं." (माझी कहाणी-पृ. १९) वैधव्याच्या कळा पार्वतीबाईंनी स्वतः भोगल्या आहेत. त्यामुळे बिन-आसऱ्याची संस्थेची अवस्था त्यांना अचूक हेरता आली.

प्रसंगी स्त्री-लेणीही भाषेचा आधार घेतात. बाया कर्वे लिहिते, "पंडिता रमाबाईंचा उपदेश मी टिकलीसारखा गोंदून ठेवला." (माझे पुराण-३५) जो अनुभव वर्णन, निवेदन, स्पष्टीकरण, विवेचन, निर्देश यांनी स्पष्ट होऊ शकत नाही तेथे स्त्री-भाषा चटकन प्रतिमांचा आधार घेते.

स्त्रीचे विनोदाशी फारसे सख्य नसले तरी एखाददुसऱ्यावेळी तिला निरागस विनोदाची लटक येते. "कोठेही जाण्याचे झाले की सारे सामान आवरून, पेटयात भरून त्यावर माझ्या नावाचे सील करून मी ठेवत असे. कारण नाहीतर सर्व सामान टिळक वाटून टाकीत. अर्थात सीलबंद सामान त्यांच्या तडाख्यातून वाचे असे नाही. बहुतकरून एखादे गाव सोडले म्हणजे माझी व त्या सामानाची गाठ पडत नसे. किल्ल्यांची मात्र मी नेहमी धनीण असे." (स्मृतिचित्रे/१-१७२) असे लक्ष्मीबाई विनोदाने लिहितात.

प्रसंगानुरूप, 'दुसऱ्याचं लेणं अन् लाजिरवाणं' (माझे पुराण-१३) 'कर नाही तेथे डर कशाला' (किस्ता पृ. ३५) 'गेलं ओठांबाहेर ते गेलं कोटाबाहेर' (किस्ता-२४) यासारख्या म्हणी वापरलेल्या दिसतात. पतीचे नाव घेतले तर त्याचे आयुष्य कमी होते या भावनेने पछाडलेले स्त्री-मन वेगळीच भाषा वापरते. त्यामुळे नवऱ्याचा उल्लेख 'स्वतः' (आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी) 'पुरुष' (माझी कहाणी) 'इकडची स्वारी-तिकडची स्वारी' (सामान्य) 'देव' (स्मरणमाला) 'साहेब' (या सदाशिव) असा केलेला आढळतो.

कधी मनोविकारांच्या साह्याने, कधी चेहरे पट्टीच्या मापनाने, केव्हा कृती-उक्तीच्या निरीक्षणाने व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आढळतात. स्त्री भाषा कधी नाटय-प्रसंगांतही रमलेली दिसते तर कधी तिचे रूप चिंतनशील योग्यासारखे धीर गंभीरही दृष्टीस पडते. अशी तिची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत.

लेखनगर्भ आत्मनिष्ठा, सत्यनिष्ठा व तटस्थताही बहुतेक आत्मचरित्रांत आढळते.

अशी वैशिष्टयपूर्ण आत्मचरित्रे लिहून स्त्रियांनी मराठी वाङ्मयात अतिशय मोलाची भर घातली आहे. आत्मचरित्राचे सर्वसामान्य तंत्र बहुतेक आत्मचरित्रांनी पाळले आहे. 'स्व-प्रकटन' हा आत्मचरित्राचा हेतू जवळपास सर्व आत्मचरित्रांकडून सफल झाला आहे. 'माझे पुराण', 'स्मृतिचित्रे', 'गेले ते दिवस', 'सांगत्ये ऐका' 'हे गीत जीवनाचे !' 'सांजवात' व 'दुर्दैवाशी दोन हात' या कलाकृती अक्षर ठराव्या इतक्या उत्तम ठरल्या आहे.

स्त्री-आत्मचरित्रांची आत्मचरित्राच्या दालनातील ही अनमोल कामगिरी होय. मराठी वाङ्मयाची ती अम्लान भूषणेच म्हणावी लागतील !

□ □ □

कथा

अस्पष्ट

वसंत वाहोकार

'एक गोष्ट मार्क केलीय् मी.' शैला मला म्हणाली. सभोवार मोगरा नुसता घुमसत होता. आता आमच्या चौकाला सारी फुलांचीच तर दुकानं, तिथूनच दोघंही निघालेलो, संध्याकाळचं फिरायला. तर मध्येच हिचं हे काय निघालं ? मी भुवया ताणून तिच्याकडे पाहिलं, नजरेत प्रश्न, आणि विचारू की नको असा शैलाचा चेहेरा. ती काहीच बोलली नाही.

'बोला, राणी सरकार ! काय मार्क केलंय आपण–काही सांगाल ?'

'अलिकडे पूर्वीसारखा इन्टरेस्ट दिसत नाही तुझा. कुठे दुसरीकडे तर...'

म्हणजे हिला कुणकूण वगैरे लागली की काय ? एनी वे...

मी गपकन् थांबलो. सिग्रेट पेटवली. मग तिच्या डोळ्यात पाहात, तिचा अदमास घेत तिला म्हणालो—

'तू मार्क केलंस ना...तुला वाटलं ना तसं... असेलही तसं काही '

ती कोमेजून गेली. हिरमुसली. त्याला काय इलाज ?

पार सत्यानाश केला पोरीनं ह्या संध्याकाळचा.

○

रेस्टॉरंटला गजबज रोजच्या सारखीच. वेटर ऑर्डर घेऊन गेला, आम्ही चुळबुळत बसलो. सहज समोर लक्ष गेलं. शेवटच्या कोपऱ्यातल्या टेबलावर सुधीर दिसला. सोबत एक दोन कुणी पोरी. जर्नालिझमच्या कदाचित्. त्यानं तिथूनच हात उंचावून विश् केलं आणि आमच्याकडे बोट दाखवून त्या पोरींना काही सांगत राहिला.

'कोण रे त्या, कुठे असतात ?'

'माहित नाही बुवा.'

'कम्मालच !'

तिच्या तर ! साली कमाल कसली त्यात ? नाही माहीत तर नाही. आता काय दिसेल त्या पोरीचा पत्ता शोधत हिंडणे एवढंच काम असते आयुष्यात ? आणि समजा अशा भानगडी केल्याही तर त्या प्रायव्हेट लिमिटेडच बऱ्या. उगीच जाहीर चारचौघात त्यात कसली गंमत ?

वेटर आला; प्लेटस ठेवून निघून गेला. संवयीनं मी तर भिडलो. पण पोरीचं लक्षण काही ठीक दिसलं नाही. हॅं, निघाली बायको व्हायला. मीही मग जास्त ताणलं नाही. म्हणायचं म्हणून म्हणालो—

'इच्छा दिसत नाही तुझी !'

झालं, एवढं म्हणायचाच अवकाश. डोळ्यात चटकन् पाणी उभं राहिलं तिच्या.

हे वाईटच ! छेः ह्या पोरींचंही काही खरं नाही.

तिथून बाहेर पडलो. फार थांबण्यातही अर्थ नव्हता.

○

पिणं अलिकडे तर जवळजवळ बंदच झालेलं, त्यात काही गंमत राहिली नाही. पण आज खच्चून घेतली–मग संवाद सुरू झाले स्वतःशीच–स्वगतं. तेवढ्यात कुळकर्णी टपकला. हातातलं विल्सचं पाकिट अंगावर फेकत म्हणाला—

'क्यों क्या बात हैं ? अकेले अकेले !'

अशावेळी मी बोलत नाही हे त्याला माहित आहे ! मग म्हणाला, 'चल आहे ना तयारी. कपडे कर लवकर.'

घडपडत उठलो. कपडे केले. त्याच्यासोबत बाहेर पडलो. आज एखादं नवं पाखरू सापडलं असावं ह्याच्या जाळ्यात. आज थोडीशी जास्तच झाली बेटी. पायांचा तोल साधत नव्हता.

पडदा सरकवून आत शिरलो. आज इथे तसा शुकशुकाट होता. कां माहित नाही. थोडावेळ बाहेरच बसलो. अगात जहराची रेषा चढत होती. डोकं सण्ण झालं होतं. स्वतःला लवकर मोकळं करायला पाहिजे. डोळ्यांपुढे... छे हे काय भलतंच... शैला, शैला. अगं तू अजून कोवळी कळी आहेस. एवढी काय घाई ? किती इनोसेंट आहेस तू. पण किती चलाखी दाखवतेस ! हें म्हणे इन्टरेस्ट दिसत नाही तुझा. अगं, एका रात्रीतून तू बाईत रूपांतरित होशील. पण मग पुढे त्यात गंमत तरी काय राहिली आणि अजून वर्षभर तरी... नको नकोच. निदान तुझ्या माझ्यासाठी तरी.

पडदा सरकवून मालकीण बाहेर आली. कुळकर्णीकडे पाहून ऐसपैस हसली. 'कोण पाव्हणे ?' म्हणाली. कुळकर्णी मग पसरट हसला. इकडचं तिकडचं बोलत बसला.

मालकीण आत निघाली. जाताना कुळकर्णीलाही खुणेनं बोलावलं. मला खूप चढली आहे असा तिचा तरी समज झाला असावा. आत त्यांचं काहीतरी चाललं असावं. बराच वेळ निघून गेला. डोक्यातली शैला आत अंगावर नीट पांघरूण घेऊन स्वस्थ झोपली असावी. 'बेवफा तूने ये कैसी अदा मांगी हैं' वगैरे बकवास गझलींनी डोक्यात गर्दी करायला सुरुवात केलेली, असह्य होऊन ओरडलो,

'राजा, चोरा ! मेलास का रे ?'

तो घडपडत बाहेर पडला. मला आत घेऊन गेला. एक आपण मानलं, मालकिणीच्या महालाला शिस्त आहे. धंद्याला शिस्त आहे आणि सगळंच अदबशीर आहे. धाडकन् लाथ मारून आत शिरलो. एका कोपऱ्यात ती उभी होती, भेदरलेली–बावरलेली...अरे हे काय...ही पोरगी धंदा करणार ? कशी करणार ? नाही, ही मुलगी ह्या लायनीला योग्यच नाही. आज हे काय होतंय ? शरीर असं का ढासळत चाललंय ? अरे हे काय व्हायला लागलंय...असं कधी झालं नाही...समोर समर्पणासाठी स्त्रीदेह सज्ज असताना ? शरीरच फितूर ! अरे मी...मी छक्का ! छक्का तर नाही ना झालो ! हाय अल्ला !

'ओ, नो–नेव्हर' जीवाच्या आकांतानं मी पळत सुटलो. मेंदूत कुणी तरी लख्ख आग उजळली होती. नशा तर कधीच उतरलेली मी धावत सुटलो. कुळकर्णी काहीतरी ओरडला. पोरगी दचकून पळाली का-मालकिणीची धांदल उडाली का–काही समजत नव्हतं. मी घामाघूम झालो होतो.

○

रात्रीचा कोणता प्रहर वगैरे माहीत नाही. डोळा लागत नव्हता. तशी शैलालाही कुणकुण लागली आहेच तर ! ती कोवळी–पोरगी–शैलासारखीच. शरीरानं साथ दिली नाही हे बरंच झालं. पण ती पोरगी काय म्हणाली असेल मनातून ? शिव्या देईल की ओव्या गाईल ? जाने दो.... पण मघाशी डोक्यात घर केलेल्या त्या शंकेचं काय ? आपल्यातला नर ? आहे का जागा ?

काय झालं कळलं नाही. पुन्हा जहराची रेषा चढायला लागली. उभा देह भट्टीसारखा धगधगून गेला. अब कैसा ?

○

डेअरिंग केलंच. तेवढ्या रात्रीच निघालो. घडपडत आलो. दारावर टकटक केली. बराच वेळ दार उघडलं नाही. थांबलो. जिन्यातून पावलं चालत असल्याचे जाणवले. मग लाईट उजळला गेला. दार उघडलं गेलं. डोके चोळीत म्हातारी म्हणाली—

'तू ! तू रे एवढ्या रात्री ? कां, काय झालं ?'
काय झालं ? कसलं काय ?

सरळ म्हातारी विळख्यात घेतली. आणि मग मनासारखा अंधार साजरा केला.

मोकळं मोकळं वाटलं. घटाघटा पाणी प्यालो. मग तेवढ्या रात्री घडलेलं सगळं म्हातारीला सांगितलं. मग तिनंही मला चकीत करण्याचं ठरवलेलं असावं, म्हणाली—

'अरे, लग्न ठरलंय माझं. येत्या तेरा जूनला कोर्ट मॅरेज !'

बापरे ! मानलं बुवा. सालं आयुष्य जगावं तर असं, नीतिमत्ता-संस्कृतीचा सारा पाचोळा असा फुंकून. वयाच्या अडतिसाव्या वर्षी डोक्यात रूपेरी रंगाची छटा चमकायला लागली असताना, उभं आयुष्य तळीमळी हिंडून झाली असताना, काय तर म्हणे लग्न करणार ! करू दे.

'कोण आहे तो माणसाच्या रूपाने तुम्हाला मिळालेला परमेश्वर ?'

'वाह्यात कुठला. परमेश्वराशी कशाला रे लग्न ! लग्न माणसाशी. अरे तो राजन् नाही का स्टेट बँकवाला त्याच्याशी. हं, कसा वाटतो माझा नवरा ? पण मग तुला मात्र मी दारात देखील उभी करायची नाही मी. झालं ते गंगेला मिळालं...'

कोणती गंगा न् कसली जमुना ? वारे. गंगा जमुना जिंदाबाद !

'पण काय हो मिस् पुष्पादेवी धाराशिवकर—मिस्टर एम्. पी. एस् राजन आपल्या जाळ्यात अडकलेच कसे ?'

'तू कसा अडकलास ? सोपं आहे रे सारं ! अरे तुला नवरा केला असता माझा पण तुझं वय काय अन् मी ही अशी. गंमत वेगळी, नवरेपण वेगळं नाही का, राजन पन्नाशीकडला !' बरं त्याला तसं सारं माहीत आहे माझं, अन् त्याचं मला, एकटाच ना तो—तेव्हा जमलं ! कसं ?'

आता तिथे थांबण्यातही अर्थ नव्हता. स्वत:च्या इतमामात स्वत:च्या कलानं आयुष्य जगणाऱ्या त्या बाईचा मार्ग आता वेगळा होता, त्यात आपली दखल कशाला ? 'अच्छा फिर मिलेंगे' मी म्हणालो. आता सांभाळलं पाहिजे. रस्ता शोधला पाहिजे. तिने दार बंद केले. उजळलेला दिवा विझवून टाकला.

आज पुन्हा मोगरा. शैला मला म्हणाली—

'वेणी घ्यायची का आपण'

'व्वा ! कां नाही ? घे, की !'

गजराच घेतला. निघालो. शैली आज खास मुडात दिसत होती. म्हणालो —

'पोरी ! तू आज भन्नाट दिसतेस. काही खास ?'

'खासच ! तू ओळख तरी !'

'छे: बुवा, मी काय सांगणार ? अगं पण तुला सांगायचं राहूनच गेलं. त्या आहेत ना पुष्पाबाई त्यांनी लग्नं जुळवलंय त्यांचं–तेरा जून !'

'अय्या ! होय का रे. पण काय स्मार्ट दिसत्ये रे म्हातारी अजून. पण ते जाऊ दे रे, लग्न म्हणालास ना. आमच्याकडेही पाहुणे यायचेच परवाला. माझ्यासाठी. ही अशी कुठवर थांबणार. तो म्हणे, इंजिनिअर आहे–पुण्याला असतो. बरं ते जाऊ दे. काल मी उगीचच रूसल्ये तुझ्यावर. तुला वाईट वाटलं का ? रागावू नकोस.' क्षणभर ! क्षणभरच मी थांबलो. रस्ता काही आता चालण्यासारखा दिसत नव्हता. तशी शैली एकदम उसळून म्हणाली, 'बघ रे, पुष्पादेवी येताहेत आणि ते सोबत कोण रे त्यांच्या ?'

'गेली साली खड्डयात !' एवढंच मी म्हणालो, 'चल रस्ता बदलला पाहिजे...'

□ □ □

नोंदी

पीटर सेलर्स

निरंजन घाटे

पार्टी, द पिंक पँथर, रिटर्न ऑफ द पिंक पँथर हे आपल्याकडे गाजलेले पीटर सेलर्सचे तीन सिनेमा. पीटर सेलर्सने सुमारे ६० सिनेमात आणि टीव्हीपटांत काम केली. त्याचं सतत कौतुक झालं. अमेरिकेत त्याच्या गाजलेल्या भूमिका म्हणजे चान्सी. जन्मापासून फक्त टीव्ही बघून नंतर जगांत वावरू लागलेल्या भोळ्या माणसाची ही भूमिका 'द मपेट शो' मधे हा ५४ वर्षांचा कलाकार करायचा. 'कर्मिट द फ्रॉग' शी त्याचे जे संवाद होतात ते अप्रतिम असायचे. हा अतिशय साधा चान्सी पुढे प्रेसिडेन्शियल अॅड्व्हायजर होतो. कारण त्याने आपल्या टीव्ही ज्ञानाने दिलेली उत्तरे ही लोकांनी त्याला विचारलेल्या प्रश्नांना सयुक्तिक ठरत जातात. इन्स्पेक्टर क्लुझॉपेक्षाही ही भूमिका गाजली. कारण पीटर सेलर्सचा साधाभोळा भाबडा चेहेरा आणि आपण जगांतले सर्वश्रेष्ठ विनोदी नट आहोत हे विसरून त्याने केलेला अकृत्रिम अभिनय. पीटर सेलर्स भूमिका जगायचा.

पीटरच्या जुन्या मित्रापैकी एक आणि पीटरचा प्रसिद्धी अधिकारी डेव्ह स्टाइनबर्ग म्हणायचा 'पीटर म्हणजे आजपर्यंत त्याने केलेल्या सर्व भूमिकांचे एकत्रिकरण; त्याला भेटलेल्या प्रत्येक व्यक्तीचा थोडा अंश होता !'

त्याची चौथी आणि १९८० सालातली पंचवीस वर्षांची पत्नी अभिनेत्री लिने फ्रेडरिक म्हणायची– 'पीटरचं मन सतत खदखदतं. आपण या पृथ्वी नावाच्या ग्रहावर कशाला जन्मलो, आपल्या जन्माचं सार्थक होणार आहे कां ? असले प्रश्न त्याच्या समोर सतत नाचत असायचे !'

"थोडक्यांत म्हणजे पीटर सेलर्स हा कुणाचीहो-छाप पडावी असा नवकलाकार, सतत जगाची नक्कल करत होता. तो लोकांच्या नकला करायचा म्हणजे त्यांच्या लकबी, सवयी उचलायचा, कल्पना उचलायचा बायकाही उचलायचा ! एवढेच नाही तर लोकांची व्यक्तिमत्वही आत्मसात करायचा !" हे उद्गार द मपेट शोचा लेखक कोसिन्स्कीचे आणि कोसिन्स्कीचं पुस्तक वाचून आपला जन्म चान्सीची भूमिका करण्यासाठीच झालाय याची खात्री पटलेला पीटर सेलर्स कोसिन्स्कींला म्हणाला होता, "माझं सर्व आयुष्य लोकांच्या नकला करण्याच्या कामी सार्थकी लागलं. जी माणसं दिसतात तशी नसतात. त्यांचं चित्रण करण्यात, त्यांना लोकांसमोर आणण्यात माझं आयुष्य खर्ची पडलं. चान्सी गार्डनर म्हणजे खराखुरा पीटर सेलर्स हे जर तुला पटलं तर माझ्या आयुष्याचं सारं काय ते तुला कळू शकेल. मी जर त्याला सजीव उभा केला नाही तर चान्सी मला सजीव करेल."

पीटर सेलर्सला व्यवहार कळला नाही तेव्हा टॅक्सची कटकट नको म्हणून स्वित्झलंडमधे स्टाड येथे तो रहात असे; गुरू आणि गूढविद्या यांचं त्याला फार वेड होतं. अतिशय सढळ हाताने मदत करणारा पीटर सेलर्स फारच झटकन् चिडत असे. त्यामुळे त्याला जवळचे मित्र असे नव्हतेच. त्याला आपल्या भूमिका जगण्याचा छंद असल्यामुळे तो बोलतांना इतक्या निरनिराळ्या सुरात आणि स्वरात बोलायचा की पीटर सेलर्सचा स्वतःचा नक्की आवाज कुठला हे सागणं त्याचं त्यालाच अवघड होऊन बसायचं.

"मला काय होतं तेच माझं मला कळत नाही. कदाचित मी ज्या व्यक्तीशी बोलतो तिची छापही माझ्या आवाजावर उमटत असावी. पण माझा आवाज बदलत जातो खरा !"

पीटर सेलर्सच्या डोळ्यात अशी एक गोंधळाची, दुःखाची किंचित छटा दिसते. तो कधीच आत्मविश्वासाने वागतोय असं वाटत नाही. याचं कारण त्याच्या बालपणात असावे. त्याची आजी एका म्युझिक हॉलमध्ये स्टेज डायरेक्टर कम् मॅनेजर म्हणून काम करायची. स्टेजवर काचेच्या तलावात पोहणारे नट दाखवायचे धाडस तिने त्या काळात केलेलं होतं. पीटरची आई आपल्या आईच्या हाताखाली जन्मभर राबली. तिला आपण मोठी नटी होऊ असं जन्मभर वाटत राह्यलं. हे आपलं स्वप्न आपल्या मुलाने पुरं करावं ही तिची इच्छा. पीटरचे वडील बिल हे साधे, खाली मान घालून नाकासमोर चालणारे संसारी गृहस्थ. पेग्वर म्हणजे पीटरच्या आईवर त्यांचं खूप प्रेम होतं. इंग्लंडमधे कधीकाळी ते चर्चमधे पियानो वाजवायचे. ते प्रॉटेस्टंट होते आणि पेग् ज्यू होती यामुळेही पीटरची मानसिक गोंधळाची अवस्था निर्माण झाली असावी आणि त्यामुळंच तो सतत अलिप्त असा वागत असावा, असं बऱ्याच मित्रांचं म्हणणं होतं. शिवाय आईची धडाडी आणि वडिलांचा भित्रेपणा यामुळेही पीटरचं व्यक्तिमत्व असं दुभंगलेलं होण्याची शक्यता आहे असंही सायकॉलॉजिस्ट म्हणतात. पण आपल्या या मानसिक गोंधळाचा फायदा पैसे मिळवण्यासाठी करावा, याचं त्यानं सतत अवधान बाळगलं हेही मान्य करायला हवे.

'द माउस दॅट रोअर्ड !' 'डॉ. स्ट्रेंजलव्ह,' 'द फिएंडिश प्लॉट ऑफ डॉ फू मांच्यू,' 'लोलिता' आणि 'पिंक पँथर' सेरीजमधे त्याने नानाविध भूमिका केल्या; निरनिराळी सोंगं घेतली त्याचंही मूळ त्याच्या बालपणातच सापडतं. लहानपणी पीटर स्टेजमागच्या अंधारातून असंख्य नाटकं पहायचा. त्याला त्याचाही ताईलाज व्हायचा. नाटक कंपनी बरोबर हिंडणाऱ्या मुलाला मित्र कुठून मिळणार ? ' पीटर सेलर्स द मास्क बिहाइंड मास्क' या त्याच्या चरित्र लेखकाला-पीटर इव्हान्सला त्यानं सांगितलं, "मी एखाद्या ठिकाणी, एखाद्या मुलाशी ओळख करून घ्यायचो. आमची मैत्री आठवडाभर टिकायची. मग पुढचा मुक्काम. वर्षभरानं आम्ही तिथे परतलो तरी हा मित्र आपल्याला ओळखेल याची गॅरंटी काय ?" या मुळेच पीटर सेलर्स एकलकोंडा बनला. "आपण बरं आपलं काम बरं" या वृत्तीने तो वागत राह्यला.

"माझी आई स्टेजवर वेगवेगळ्या पोषाखात खूपच सुंदर दिसायची. तिची भूमिका आवडून लोकांनी वाजवलेल्या टाळ्या ऐकणं हाच माझ्या जीवनातला आनंदाचा क्षण असायचा. ती सतत मला निरनिराळ्या गोष्टी सांगायची. पीटर यशस्वी व्हावा हे तिचं एकमेव वेड होतं." ती मेली तरी आपल्याला सतत सल्ले देत असते असा पीटरचा दावा होता. पीटर सेलर्सचा एकेकाळचा अंगरक्षक, ड्रायव्हर आणि साथी असलेला बर्ट मॉर्टीमर म्हणतो, "१९६७ साली त्याच्या आईचं निधन झालं. त्यानंतरही तो आई सांगेल तसंच वागत राह्यला ! पेग असं म्हणते, पेग म्हणाली ही भूमिका याप्रकाराने केली तर अधिक योग्य वठेल.'

हे त्याच्या कल्पना शक्तीचे खेळ होते की त्याची आई खरोखरच त्याच्याशी बोलत होती हे सांगणं अवघड आहे."

युद्धकाळात तो शाही विमानदलात करमणुकीच्या क्षेत्रात शिरला आणि सैनिकांचे मनोरंजन करत हिंडणाऱ्या खेळांमधे नकलाकाराचं काम करू लागला. युद्ध संपल्यावर सगळीच बोंबाबोंब होती. दोन अडीचवर्षे अत्यंत हलाखीच्या अवस्थेत काढल्यावर १९४८ मधे पीटरला एक आशेचा किरण दिसला. बीबीसीच्या एका निर्मात्याला अनेक आवाजात बोलू शकणाऱ्या नकलाकाराची गरज होती. पीटर त्य प्रोड्यूसर कडे गेला आणि त्याने तीन मोठ्या व्यक्तींच्या आवाजात पीटर सेलर्सच या कामाला कसा योग्य आहे हे त्या निर्मात्याला सांगितलं. यानंतर स्पाइक मिलिगन आणि हॅरी सीकोम बरोबर तो 'गून शो'मधे काम करू लागला. आपल्याकडे वृद्ध ज्या सुरात बालगंधर्वांबद्दल बोलतात तोच सूर 'गून शो'-बद्दल ब्रिटनमधे ऐकू येतो. गून्समुळे सेलर्सला भरपूर प्रसिद्धी मिळाली. या काळातच त्याने अॅन होवे या ऑस्ट्रेलियन नटीशी लग्न केलं.

१९६४ मधे तो चांगलाच गाजत होता. यावेळेस त्याने ब्रिट एकलंड बरोबर लग्न केलं. हे त्याचं दुसरं

लग्न. याचवर्षी त्याला हृदयविकाराचा प्रचंड झटका आला. पीटर म्हणतो "पेगने मला परत मृत्यू लोकात पिटाळलं. तो २॥ मिनिटे मृतावस्थेत होता. डॉक्टरांच्यामते माझ्या मेंदूला धोका पोचलेला नाही पण मला असं वाटतं की तेव्हापासून माझ्या मनाचं अध:पतन सुरू झालं !"

१९७९ साली त्याला दुसरा हार्ट ॲटॅक आला. त्याच्या छातीत आण्विक यंत्र बसवण्यात आलं. या पेसमेकरमुळे त्याला आता आपली फारच काळजी वाटू लागली. या असुरक्षिततेच्या भावनेमुळे कुणाशी पटणं अवघड होऊन बसलं. त्याला टीका तर कधीच आवडत नव्हती. पिंक पँथर सेरीजने त्याला प्रचंड पैसा मिळवून दिला. कसिनो रॉयल आणि बोबोही नीट चालले. त्याने मिरांडा क्वारीला – आपल्या तिसऱ्या पत्नीला या सुमारास (१९६८ च्या आसपास) घटस्फोट दिला. १९६८ ते ७५ तो सतत विमनस्कच होता. मात्र चान्सीमुळे तो पुन्हा टॉपला आल्यावर त्याच्या मन:स्थितीत सुधारणा झाली. त्याच्या शेवटच्या दिवसात तो 'फूमांच्यू'च्या सेटवर पंधरा पंधरा तास काम करीत होता.

असा हा पीटर सेलर्स परवा आपल्या आईला भेटायला गेला आणि या वेळेस आईने त्याला स्वत:जवळच ठेवून घेतलं.

□ □ □

प्रादेशिक कादंबरीकार : र. वा. दिघे

मदन कुलकर्णी

श्री. र. वा. दिघे हे फडके-खांडेकरांचे समकालीन. परंतु साहित्यिक गजबजाटापासून दूर राहिलेले कादंबरीकार ! 'पाणकळा', 'सराई', 'आई आहे शेतात', 'पड रे पाण्या', 'गानलुब्धा मृगनयना', 'निसर्गकन्या रानजाई', 'कार्तिकी' अशा एकाहून एक सरस कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या ! परंतु श्री. दिघे प्रामुख्याने ओळखले जातात ते त्यांनी लिहिलेल्या पहिल्या चार प्रादेशिक कादंबऱ्यामुळे ! निसर्गाचे त्यांना विशेष आकर्षण होते. निसर्ग सान्निध्यात त्यांनी वास्तव्यही केले होते. या निसर्ग सान्निध्याचा परिणाम त्यांच्या कादंबऱ्यांवर फार-मोठ्या प्रमाणावर झालेला आढळतो. त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून येणारी निसर्गवर्णने ही त्यांच्या कादंबऱ्यांची अविभाज्य अंगे आहेत. त्यांनी आपले बरेचसे साहित्य शेतात झाडाच्या सावलीत बसून लिहिले. त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांच्या कथानकांना विशिष्ट प्रदेश व निसर्गाची पार्श्वभूमी लाभलेली आहे.

त्यांच्या काही कादंबऱ्यांवर त्या स्वप्नरंजनात्मक व कल्पनाविलासात्मक असल्याचा आरोप केला जातो. 'निसर्गकन्या रानजाई' व 'सराई' या कादंबऱ्यांच्याबाबत ते बहुतांश सत्यही आहे. परंतु त्याचवेळी मूलत: स्वप्नरंजनात्मक वाटणाऱ्या या त्यांच्या कादंबऱ्यांची कथानके ज्या प्रादेशिक–सामाजिक पार्श्वभूमीवर घडतात ती पार्श्वभूमी वास्तव आहे हे आपण विसरू शकत नाही. कारण जीवन–व्यवहाराच्या चौकटीत त्यांनी हे स्वप्नरंजन वसविले आहे. 'सराई' संदर्भात तर असे निश्चितपणे सांगता येईल की स्वप्नरंजन आणि जीवनव्यवहार या दोन पातळ्यांवर एकाचवेळी कथानकाचे संतुलन साधण्यात श्री. दिघे यशस्वी झालेले आहेत.

श्री. दिघे यांनी १९३९ च्या एप्रिलमध्ये 'पाणकळा' ही कादंबरी लिहिली आणि प्रादेशिकतेचे भाग्य उदयाला आले. त्यानंतर ज्यांना प्रादेशिक संबोधता येईल अशा 'सराई', 'आई आहे शेतात', 'पड रे पाण्या' या कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या आणि प्रथमच अनेकांगी प्रादेशिकतेचे दर्शन वाचकांना घडले. नावापासून–अंतरंगापर्यंत या कादंबऱ्यांचे वेगळेपण जाणवू लागले. अशाप्रकारे प्रादेशिक–ग्रामीण जीवन सर्वांगांनी साकार करण्याचा प्रयत्न प्रथमत: श्री. दिघे यांनी केला.

श्री. दिघे यांनी १९२१ मध्ये 'राहुरी' येथे असताना मोसंबीच्या मळ्यात जे जीवन पाहिले, अनुभवले तेच 'पाणकळा' कादंबरीतून त्यांनी मांडले. 'पाणकळा' मध्ये आलेले अनेक शेती व्यवसायातील अनोळखी शब्द पाहून कै. न. चिं. केळकरांनाही प्रस्तुत कादंबरी रशियन कादंबरीचे रूपांतर आहे की काय असा संशय आला होता.

'पाणकळा' म्हणजे पाऊस. दख्खनच्या पूर्व प्रदेशाची पार्श्वभूमी ही कादंबरी साकार करते. 'भुजाबा-पारू–गहिनाजी' असा सत्प्रवृत्त गट. 'रंभाजी पाटील–त्याचा मुलगा रामाजी, रामाजीची–गोपाळराव पाबळकर–महादु कोळी–नारायण सोनार,

अनुक्रमणिका

संकऱ्या भिल्ल ' ही चांडाळ चौकडी. याखेरीज राजमल, रैना, सोनी, यम्या, आनंदा, शिवराम इत्यादी पात्रकथांच्या अनुषंगाने या कादंबरीत लेखकाने पावसावलंबी जीवन चित्रित केले आहे. विषय, भाषा, ग्रामसमस्या, ग्रामीण अर्थव्यवस्था, ग्रामस्थांचे स्वभाव व वृत्तीदर्शन अशा अनेक कारणांमुळे प्रस्तुत कादंबरी रूढ कादंबरी प्रवाहापेक्षा वेगळी ठरली.

' सराई ' ह्या श्री. दिघे यांच्या दुसऱ्या प्रादेशिक कादंबरीचा उल्लेख वर आलेला आहेच. ' खोपोली 'च्या दऱ्याखोऱ्यांमधील परिसर हा या कादंबरीची पार्श्वभूमी म्हणून आलेला आहे. ' पाणकळे ' प्रमाणेच ही कादंबरीही कृषी जीवनाशी संबंधित आहे. पण या कृषी–जीवनाबरोबरच कातोड्यांचे–आदिवासींचे जीवनही त्यात आलेले आहे. लेखकाची मानवी जीवनाविषयीची सखोल व व्यापक सहानुभूती या कादंबरीतून व्यक्त झालेली आहे. त्यामुळेच त्यांच्या जीवन–व्यवहाराचे दर्शन लेखक चांगल्याप्रकारे घडवू शकला. निसर्ग सान्निध्यातील माणसाचे जग दिघे यांनी चांगले चित्रित केलेले आहे. एवढेच नव्हे तर संपूर्ण ग्रामीण समाजाच्या निरनिराळ्या घटकांचे विविधांगी जीवनही लेखक या कादंबरीतून साकारतात. बाप्पाजी, केसुतात्या, समना मारवाडी, सयाजी, दीपाजी, अंकुशा कातोडी इत्यादी श्रीमंत, मध्यम व गरीब पात्रांप्रमाणेच सुभानराव व तुकाराम फॉरेस्टरसारखे सरकारी अंमलदार. नोकरशाहीचे प्रतिनिधित्व करणारे असले तरी ' सराई 'तील रानराईच्या जीवनाशी ते संबद्ध असतात.

' सराई ' मधून ऋतुचक्रानुसार बदलणाऱ्या धुंद निसर्गाची वर्णने जागोजागी आढळतात. कथाविषयाशी ही वर्णने संबद्ध आहेत. ही वर्णने ठिगळजोड वाटत नाहीत हे या कादंबरीचे यश ! किंबहुना असे म्हणता येईल की त्यामुळे कादंबरीच्या कलात्मकतेत भरच पडली आहे.

' आई आहे शेतात ' ही श्री. दिघे यांची तिसरी कादंबरीही प्रादेशिकच आहे. ' शेतकी हा महाप्रयोग आहे, शेतकी हा महानुभाव आहे.' असा संदेश देणारी ही कादंबरी. ग्रामीण जीवनावर नव्या सुधारणांचा होणारा परिणाम व त्याची आवश्यकता या संदर्भात कथानुषंगाने काही उल्लेख कादंबरीत येतात. कुळकायदा, जमिनीची धूप थांबविणे, डस्टिंग मशीनने फवारणी, उपसा सिंचन असे शेती संबद्ध विषय या कादंबरीत येतात. पण त्यामध्ये प्रत्यक्ष प्रचार नाही. या कादंबरीतला नायक ' हक्क आणि कर्तव्य यातला फरक ' व ' सामाजिक माणुसकी ' इत्यादी विषयी विचार करताना दिसतो. झांज्या कातोडी आणि त्याचा समाज यांचे चित्रण लेखकाने केलेले आहे. दादाजी आणि काळपाटील यासारखे सुष्ट–दुष्ट मानवी स्वभावांचे नमुने या कादंबरीत आहेत. या कादंबरीमध्ये प्रथमच श्री. दिघे यांनी लोकगीतांची योजना मोठ्या प्रमाणावर केली. हे या कादंबरीचे वैशिष्टय म्हणावे लागेल.

' पड रे पाण्या ' ही श्री. दिघे यांची गाजलेली कादंबरी दुबळ्या शेतकरी जीवनाचा आलेख प्रस्तुत करते. विशाल हृदयी संतू मगर ह्या शेतकऱ्याच्या करुण कहाणीतून हे कष्टमय जीवन कादंबरीकाराने मांडलेले आहे. ' पाणकळे 'प्रमाणेच ' पड रे पाण्या 'चा विषय पाऊसच आहे. ग्रामस्थाचे सारे शेतकी जीवनचक्र पावसावरच अवलंबून असते. ' पाऊस ' आणि तुकाराम – वृत्तीचा ' संतू ' हे ' पड रे पाण्या 'चे दोन समांतर कथाविषय आहेत. या कथाविषयाच्या अनुषंगाने एक विशाल सामाजिक जीवनपट कादंबरीत येतो. येथेही माणसाचे जग त्यांच्या स्वभावासह लेखकाने चित्रित केले आहे. लोकगीतांची योजना हेही या कादंबरीचे नावीन्य आहे.

श्री. दिघे यांच्या या कादंबऱ्यांचे स्वरूप हे असे शेतकी जीवनाशी, ग्रामीण–प्रादेशिक जीवनाशी संबंधित आहे. त्यामुळे ' किर्लोस्कर ' ने त्यांना ' किसान कादंबरीकार ' म्हणून संबोधले. श्री. दिघे तर स्वतःला ' शेतकी कादंबरीकार ' आहोत असे म्हणत. प्रत्यक्षार्थाने ते शेतकी लेखक असले, तरी अप्रत्यक्षपणे व व्यापक अर्थाने ते ' प्रादेशिक–ग्रामीण ' कादंबरीकार ठरतात कारण त्यांनी केलेली सारी शेतकी व ग्रामविषयक चित्रणे प्रादेशिकतेच्या मर्यादेत बसणारी आहेत.

श्री. दिघे यांनी ' आई आहे शेतात ' व ' पड रे पाण्या ' या कादंबऱ्यांमधून लोकगीतांची योजना केली. अशी गीतयोजना करणारे दिघे हे पहिले कादंबरीकार आहेत. ' मराठी रांगडी बोली किती गोड आहे–संपन्न आहे.' हे दाखविण्यासाठी त्यांनी ही

(पान ९४ वर)

पुस्तके

प्रथमपुरुषी एकवचनी

वसंत वऱ्हाडपांडे

कोणतेही आत्मचरित्र म्हणजे ते लिहिणाऱ्या व्यक्तीच्या अंतरंगात शिरण्याचा राजमार्ग असतो. ती व्यक्ती आणि व्यक्तिमत्त्व जाणून घेण्याचे ते एक प्रभावी माध्यम असते त्यामुळेच आत्मचरित्राचे वाचन ही बहुधा वाचकांच्या दृष्टीने एक आनंददायी घटना असते. हेच आत्मचरित्र जेव्हा एखादा प्रतिभावंत, एखादा सर्जनशील कलावंत लिहितो तेव्हा तर त्या कलावंताच्या असामान्य व्यक्तित्वाचे दालन खुले झाल्याची घटना म्हणजे रसिकाच्या दृष्टीने पर्वणीच ठरते. मराठीतील एक प्रतिभावंत साहित्यिक श्री. पुरुषोत्तम भास्कर भावे ह्यांच्या 'प्रथमपुरुषी एकवचनी' ह्या आत्मचरित्राच्या प्रथम खंडाचे प्रकाशन 'हंस' मासिकाचे संपादक श्री. आनंद अंतरकर ह्यांनी नुकतेच केले आहे भाव्यांच्या साहित्यावर प्रेम करणाऱ्या रसिक वाचकांना ही घटना निश्चितच आनंदकारी वाटेल.

वास्तविक भावे आपली आत्मकथा 'हंस'च्या १९७३ च्या दिवाळी अंकापासून सांगत आहेत व आतापर्यंत त्या आत्मकथेचे जवळजवळ एकसष्ट हप्ते क्रमश: 'हंस'मधून प्रसिद्ध झाले आहेत. 'प्रथमपुरुषी एकवचनी' ह्या वैशिष्टयपूर्ण शीर्षकाच्या ह्या प्रथम खंडातून त्या पूर्वप्रकाशित आत्मकथेचा केवळ एक-तृतीयांश भागच तेवढा आढळून येतो. तथापि, भाव्यांचे भावजीवन ज्या कोवळ्या वयात घडले त्या वयातील घटनांचा हा आलेख असल्यामुळे तो अतिशय महत्त्वाचा वाटतो. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांचे एकूण वाङ्मय समजून घेण्याच्या दृष्टीने त्याची उपययुक्तता विशेष वाटते.

प्रस्तुत आत्मकथा सांगताना भाव्यांनी नेहमीची सांकेतिक पद्धती स्वीकारलेली नाही. म्हणजे जन्म व बालपण, शिक्षण, विवाह असे टप्पे निश्चित करून विशिष्ट कालक्रमानुसार घटना निवेदन केलेल्या नाहीत. किंबहुना आत्मचरित्रापेक्षाही आठवणीचे स्वरूप ह्या ग्रंथाला आले आहे आणि भाव्यांसारख्या सिद्धहस्त कथाकाराने त्या आठवणी सांगितल्या असल्याने प्रस्तुत ग्रंथ अतिशय रोचक, मनोवेधक झाला आहे. स्वाभाविक कथनशैलीचे म्हणून जे अकृत्रिम सौंदर्य असते ते 'प्रथम पुरुषी'तून प्रकर्षाने जाणवते व वाचक भारावल्यासारखा वाचत जातो.

प्रस्तुत ग्रंथाला प्रारंभ करताना भाव्यांनी आपल्या आईच्या मृत्यूची घटना सर्वप्रथम उल्लेखिली आहे. भावे तेव्हा सात–आठ वर्षांचे होते. तेव्हापासून तर वयाच्या सतराव्या वर्षापर्यंतच्या दशवार्षिक कालखंडातील घटितांचे हे कथन आहे असे स्थूलमानाने म्हणता येते! परंतु जुन्या आठवणी सांगण्याच्या ओघात भावे नकळत वर्तमानात शिरतात, अंतर्मुख होऊन काही घटितांची चर्चा–चिकित्सा करतात व त्यामुळे ह्या आठवणींना नकळतच चिंतनशीलतेचाही स्पर्श होत राहतो. भावे घराणे हे मूळचे रत्नागिरी-जवळच्या आडोंब ह्या गावचे. त्यांचे पूर्वज हे मूळ गाव सोडून मिरजेला स्थायिक झाले होते. अठराशे सत्तावनच्या स्वातंत्र्ययुद्धापूर्वी काही वर्षे आधी त्यांचे आजोबा हरिपंत भावे मिरजेचे वडिलोपार्जित घर व शेती सोडून पोटासाठी नागपूरला आले व सोबत केवळ एक कळशी घेऊन आलेल्या ह्या कर्तृत्ववान पुरुषाने सरकार–दरबारी मानमान्यता, वैभव प्राप्त केले. भाव्यांचे वडील डॉ. भास्कर हरी भावे हे पहिल्या महायुद्धात परदेशी गेले होते. कर्तृत्ववान; विलक्षण आत्मकेंद्रित परंतु रसिक वृत्तीच्या या कणखर पुरुषाचे सारे भाव-

जीवनच पत्नीच्या मृत्यूने बदलून गेले. आईच्या मृत्यूने पोरक्या झालेल्या बाळ (पु. भा. भावे) व राजा (डॉ. वासुदेव भास्कर भावे) ह्या लहान मुलांचा संभाळ त्यांच्या आजीने, ती. सौ. पार्वतीबाई जोशी ह्यांनी केला. आजी व आजोबा (सदाशिवराव भावे) मलकापुरास राहात. मुसलमानी संस्कृतीचा ठसा उमटलेल्या ह्या गावी भाव्यांचे संस्कारक्षम बाल्य गेले. मलकापुरातील 'सिकलीपुरा' या भागात मुसलमान वस्तीच्या शेजारी रहिवास असल्याने भाव्यांचे खेळगडी सारे मुसलमानच होते. त्यामुळे हा समाज कसा आहे हे त्यांनी फार जवळून पाहिले, अनुभवले! अत्यंत गलिच्छ, मुजोर व हिंदुद्वेष्टी अशी ही मुले दुबळ्यांपुढे शिरजोर व सबळांपुढे लाचार होताना त्यांनी पाहिली. त्यामुळेच 'त्यांना काय समजते व काय नाही हे मी फार जवळून पाहिले आहे.' असे भावे सांगतात. जिवंत पाखरे पकडून व त्यांची मान मुरगाळण्याचा धाक दाखवून जैन-धार्‍याकडून पैसे उकळणाऱ्या व पिण्याच्या पाण्याच्या कावडी घेऊन रस्त्याने जाणाऱ्या हिंदूना स्पर्श करून विटाळण्यात आनंद मानणाऱ्या ह्या मुसलमान मुलांच्या वर्तनाचा कायम ठसा भाव्यांच्या मनावर उमटलेला आहे.

भावे ज्या कुटुंबात राहात होते ते धार्मिक वळणाचे, सुसंस्कृत, समृद्ध असे होते. स्वाभाविकच परंपरागत हिंदु धर्माविषयीची गाढ श्रद्धा त्यांच्या मनात निर्माण झाली. आजोबांचे, मूळ घराणे भिक्षुकाचे असल्याने स्नान-संध्या, पूजा, पाठांतर इत्यादींवर कटाक्ष असेच. शिवाय आपल्या सेवा, त्याग, प्रेम इत्यादींच्या बळावर घरातील सार्वभौम व्यवहार प्राप्त करवून घेणाऱ्या स्त्रियांच्या चारित्र्याचे सतत दर्शनही त्यांना होत असे. त्यामुळेच भावे हिंदुत्वनिष्ठ बनले. मात्र त्यांची हिंदुत्वनिष्ठा संकुचित, कर्मठ स्वरूपाची नाही! भारतीय संस्कृतीतले श्रेयस्कर उचलत असतानाच पाश्चात्यांच्या चांगल्या गोष्टीही स्वीकारण्यात त्यांना संकोच वाटत नाही. त्यांची हिंदुत्वनिष्ठा ही डोळस असल्यामुळेच नारायणमहाराज केडगावकरासारख्या 'राजयोगी' बुवांचा प्रभाव त्या वालवयातही त्यांच्यावर पडू शकला नाही.

भाव्यांचे आयुष्य घडविण्यात मलकापूरप्रमाणेच नागपूर, पांढुर्णा, वाशीम, पारशिवनी ह्या गावांचाही वाटा आहे. मलकापूरजवळच्या कुऱ्हेकाकोडे येथे त्यांच्या आजोबांची शेती होती. तेथील मोकळ्या निसर्गाचे सौंदर्य त्यांना आजही अविस्मरणीय वाटते! शारीरिक कष्टाविषयी त्यांना शरम वाटत नाही वा अन्यायाच्या विरुद्ध उभे राहून प्रतिपक्ष्याशी दोन हात करण्यास ते भीत नाहीत! प्रस्तुत आत्मचरित्रातून त्यांच्या या साऱ्या वृत्तींचा परिचय होतो! वडिलांच्या शिस्तीच्या कल्पनेला धक्का लागल्यामुळे त्यांनी भाव्यांना बेदम मारले व घराबाहेर काढून दिले, पण त्याही अवस्थेत शरणागती न पत्करता उपासमारीचे भणंग आयुष्य कंठण्यास ते कचरले नाहीत. क्षुधार्त अवस्थेत पोटात केवळ पाणी रिचवून, विनातिकीट रेल्वेप्रवास करीत दिशाहीन भटकत असताना सुद्धा कडूनिंबाच्या झाडावर चढून सूर्योदयाचे सौंदर्य न्याहाळण्यातला आनंद त्यांना घेता आला. सारे आयुष्य उद्ध्वस्त होण्याच्या अवस्थेला आले असूनही ते वडिलांपुढे शरणागती पत्करत नाहीत!

त्यांच्या जीवनातले असे कितीतरी हृद्य प्रसंग प्रस्तुत आत्मकथेत आपणास वाचावयास मिळतात.

(पान ९२ वरून)

गीतयोजना केलेली असली तरी ती गीते कथावस्तूशी संबद्ध आहेत. वातावरण निर्मितीसाठी त्यांचा चांगला उपयोग झाला आहे. दिघ्यांनी आपल्या या कादंबऱ्यांमधून 'विशिष्ट भूप्रदेशाचे-ग्रामांचे, तेथे वास्तव्य करणाऱ्या लोकजीवनाचे, तेथील भूगोल व निसर्ग यासह तेथल्या सामाजिक व सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांचे सामूहिक चित्रण केले. तेथल्या लोकसमाजाच्या समस्या, चालीरीती, रूढी, परंपरा, सणवार व उत्सव, जत्रा व मेळे, अंधश्रद्धा, भूतप्रेतकल्पना, देवदेवस्की आणि अन्य लोकतत्त्वांचे 'Folk Elements' तसेच नवजागृतीचे, प्रमाणभाषा व बोलभाषा यांच्या सहाय्याने सामर्थ्याने वास्तवपूर्ण चित्रण केले. निसर्ग एक 'पात्र' म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्यांमधून आलेला आहे. समूहजीवन त्यातून प्रगट झालेले आहे. या कादंबऱ्या म्हणजे ज्ञात असलेल्या अन् तरीही अनोळखी वाटणाऱ्या जीवनाच्या अनोळखी कहाण्या आहेत.

□ □ □

त्यांचे वाचनवेड, त्यांनी पाहिलेली नाटके, ऐकलेली गाणी, त्यांचा शिक्षकवर्ग व मित्रमेळावा साऱ्यांचे अत्यंत रेखीव वर्णन भावे करतात ! व्यक्ती आणि प्रसंग चित्रित करताना ते इतके विलक्षण बारकावे देतात की तो वर्ण्यविषय दृष्टीपुढे सजीवपणे साकार व्हावा !

हे सारे विवेचन करताना त्यांनी कुठेही आत्म-समर्थन केले नाही वा आत्मस्तुतीच्या आहारी ते गेले नाहीत ! आपले वर्तन सदोष होते हे ते मान्य करतात. वडिलांनी कठोर वागणूक दिली असताही, त्यांनी आपले भले केले, ज्याच्याविषयी कृतज्ञ राहावे असे त्यांनी माझे भरपूर केले आहे असेही प्रांजळपणे नमूद करतात ! प्रांजळ निवेदन हा प्रस्तुत आत्म-कथेचा विशेष आहे. कलावंताला योग्य अशा तटस्थपणाने त्यांनी ही कथा सांगितली आहे. क्षुधार्त अवस्थेत अब्दुल मन्नान या मित्राच्या घरी त्याच्या भावजयीने दिलेले मांसान्न खाल्ल्याचे ते जसे दडवीत नाहीत, तसेच वाशीम येथे जनूभाऊ साऱ्यांच्या घरी राहात असताना सीता साने हिच्या मैत्रिणीने पुढाकार घेऊन केलेल्या प्रथम स्पर्शाची हकिकत सांगतानाही ते संकोचत नाहीत ! अतिशय रेखीव, अतिशय चित्रमय पद्धतीने त्यांनी हे कथन केले आहे. त्यामुळे प्रस्तुत आत्मकथा वाचताना भाव्यांच्या व्यक्तित्वाचे तर दर्शन होतेच पण साठ-सत्तर वर्षांपूर्वीच्या वैदर्भीय जीव-नाचेही जिवंत दर्शन घडते.

भाव्यांची लेखनशैली अत्यंत ओघवती आहे. भावे शब्दप्रभू आहेत, पण म्हणून कुठेही त्यांनी बोजड भाषा वापरली नाही. प्रसन्न, प्रसादपूर्ण भाषेचा खळखळता प्रवाह सर्वत्र वाहताना दिसतो ! आईच्या मृत्यूच्या आठवणीने, आजीविषयीच्या कृतज्ञतेने ते अनेकदा भारावून जातात व त्यावेळचे त्यांचे कथन त्यांच्या व्याकुळ मनाचे दर्शन घडविते, वाचकांना हलवून जाते ! एक चांगली कलाकृती वाचल्याचे श्रेय वाचकांना देणारी ही आत्मकथा म्हणूनच मराठी-तील चरित्रवाङ्मयात मोलाची भर टाकणारी ठरेल यात शंका नाही. भाव्यांच्या दोन्ही आजोबांच्या हस्ताक्षरांचे नमुने व त्यांच्या आत्यांची काही दुर्मिळ छायाचित्रे ह्यामुळे ह्या आत्मकथेला शोभा आली आहे. भाव्यांच्या आत्मचरित्राचे पुढील खंड वाचकांना कधी वाचायला मिळतील अशी उत्कंठा प्रस्तुत प्रथमखंडामुळे निश्चितच वाटत राहते. दुर्दैवाने भावे आज ह्यात नाहीत त्यामुळे ही उत्कंठा पूर्ण होणार नाही याचे मनस्वी दुःख वाटते.

प्रथमपुरुषी एकवचनी–खंड १ ला /लेखक : पु. भा. भावे /प्रकाशक : आनंद अंतरकर, विश्वमोहिनी, ६२/१२ कर्वे रोड, पुणे ४/प्रथमावृत्ती : ७ मार्च १९८०. पृष्ठे : डेमी २५३. मूल्य ४० रुपये.

□ □ □

यक्षगान आणि मराठी नाट्य–परंपरा

हरिहर घोंगे

'यक्षगान आणि मराठी नाट्यपरंपरा' या पुस्तिकेत डॉ. एम्. एस्. कृष्णमूर्ती (म्हैसूर विद्यापीठ) आणि प्रा. तारा भवाळकर (सांगली) या लेखकांचे दोन निबंध अंतर्भूत आहेत. दोनही लेखातील विचार अत्यंत सुबोध आणि सूत्रबद्ध असता, या लेखांना प्रस्तावनेच्या प्रवेशद्वाराची तशी आवश्यकता नव्हती. असे असताना प्रकाशकांनी प्राचार्य नरहर कुरुंदक-रांची प्रस्तावना जोडलीच. प्रस्तावनेत लेखातील विचारांची क्षितिजे कुठपर्यंत विस्तारली जाऊ शकतात हे दर्शवायचे असते. मराठी नाटकांवर तंजावरी नाटकांचा प्रभाव असावा असा एक ढोबळ विचार प्रस्तावनेत उतरलेला आहे. मूळ लेखात अस्पर्श ठरलेल्या विचारांचे गाभे उकलून दाखविण्यासाठी ही प्रस्तावना दुबळी ठरलेली आहेच. प्रांताभिनिवेशाचे भरीस पडून यक्षगानातून मराठी नाटक जन्माला आलेले असावे असा तर्क या दोन्ही लेखकांच्या विचारातून प्रगट होतो. त्याला प्रश्न करणारी प्रमाणे प्राचीन मराठी साहित्यातून धुंडाळता आली असती. प्रा. कुरुंदकरांनी हे उत्तरदायित्व नाकारलेले आहे. गांधार-ग्रामासारख्या अनाकलनीय असणाऱ्या विषयासंबंधीची त्यांची चर्चा, रसिकतेचे प्रदर्शन करण्यास पुरेशी असली तरी निष्कारण आहे. तात्पर्य 'यक्षगान' परंपरेचा सखोल अभ्यास न करता लिहिलेली ही प्रस्तावना या लेखांसाठी अनावश्यक तर होतीच पण ती आहे त्या स्वरूपात निरर्थकच आहे.

प्रस्तावना नसती तरी या दोन लेखांचे मूल्य रतीभरही उणे झाले नसते. डॉ. कृष्णमूर्ती यांनी आपल्या लेखातून यक्षगानाच्या कलास्वरूपावर प्रकाश टाकला आहे. यक्षगानातून प्रेरणा घेऊन मराठी रंगभूमीची निर्मिती झाली, हा डॉ. शिवराम कारन्ताचा सिद्धान्त त्यांनी कुठेही ठोस पुराव्यांनी पुढे रेटण्याचा प्रयत्न केलेला नाही. यक्षजमातीची भ्रमंती नोंदविताना देशभ्रष्ठ झालेले यक्ष कर्नाटकात येऊन राहू लागलेत असा अंदाज बांधून त्यांनी यक्षगानाचा उद्‌गम कर्नाटकात शोधलेला आहे. हे विधान काल्पनिक आहे. डॉ. कृष्णमूर्तींचा हा मुद्दा तात्पुरता मान्य करूनही त्यांना असा प्रश्न विचारता येतो की यक्षांनी यक्षगान परंपरा कर्नाटकांत आणली ? वा यक्षजाती कर्नाटकांत प्रविष्ठ झाल्यानंतर त्यांनी कर्नाटकातील लोकगीतांच्या उसनवारीने 'यक्षगान' पद्धती निर्माण केली ? डॉ. कृष्णमूर्तींनी हा प्रश्न अनुत्तरित ठेवला आहे. पण कर्नाटकात यक्ष येऊन राहू लागले हा तर्क इतिहासाच्या प्रमाणांवर दुबळा ठरतो. यक्षपरंपरा तशी विकसित झाली ती उत्तरभारतात. विशेषत: मथुरेच्या परिसरात. पुढे ती बौद्ध, जैन आणि हिंदू धर्मात लुप्तप्राय झाली. गुप्त काळानंतर यक्षप्रतिमा फारशा प्रचारात दिसत नाहीत. केवळ कर्नाटकाचा आणि यक्षसंस्कृतीचा फारसा जिव्हाळचाचा परिचय आहे असेही नाही. कर्नाटकात यक्षपरंपरा प्रविष्ठ झाली ते जैनधर्माचे एक उपांग म्हणून. कर्नाटकातील जैन, यक्ष व यक्षिणीची आराधना करतात (पान १७). त्याचे कारण हेच की जैन तीर्थंकराच्या परिवारात यक्ष यक्षिणींना परिवार देवता म्हणून स्थान असतेच. चोवीस तीर्थंकराचा प्रत्येकाचा एक यक्ष उपदेव असतो. यक्षसंस्कृती कर्नाटकांत स्थिरावली ती जैन संस्कारातून. यक्षगान ही जर यक्षपरंपरेची देण असेल तर या परंपरेचे केवळ कर्नाटकाशी नाते सांगताना प्रांताभिनिवेश येतोच कारण यक्षपरंपरा, मथुरा, महाराष्ट्र यांत देखील सखोल रुजलेली आहे. महाराष्ट्रात तर या परंपरेची पाळेमुळे सातवाहनांच्या कालखंडापासूनच रुजलेली दिसतात. गाथा सप्तशतीत तसे निर्देश आहेत. डॉ. कृष्णमूर्तींनी या दिशेने विचार करणे आवश्यक होते. विवाद्य ठरू पाहणारा डॉ. कृष्णमूर्तींचा हा विचार वगळता बाकीचे त्यांचे प्रतिपादन यक्षगानाचे प्रकार प्रकाशित करण्यास समर्थ आहे.

डॉ. कृष्णमूर्तींच्या लेखाचा आधार डॉ. कारंथाच्या प्रतिपादनात गुंतून पडलेला आहे. यक्षगानाचा शोध घेण्यासाठी त्यांनी एका नागजातीचा शोध लावला आहे. यक्षगानातील नृत्याचा उद्‌गम दक्षिण कन्नडा जिल्ह्यातील काही आदिवासी लोकांच्या नागपूजेतून आणि भूतांच्या आराधनेतून झाला आहे असे मत डॉ. कृष्णमूर्ती मांडतात. हा पुरावा पुरेसा नाही. कोणतीही वन्यजमात मग ती दक्षिण कन्नडातील असो, सातपुड्यातील दऱ्या डोंगरातील, छत्तीसगडातील वा चांद्याची असो. त्या प्रत्येक वन्य जमातीत पूजाविधीत नृत्य प्रकार असतोच. नागपंचमीला विदर्भात गोंड जमातीतील फेरीवाले दारोदारी नृत्य करतात. महाराष्ट्रातील कीर्तनकार नाचत असत. नागांच्या वन्यजमाती केवळ दक्षिण कन्नडातच नाहीत त्या महाराष्ट्रभर विखुरलेल्या आहेत. गोंड याच जमातीचे अवशेष आहेत. ज्या परिसरात यक्षपूजनाचे अवशेष सापडतात त्याच मथुरेच्या परिसरात नागसंस्कृतीचेही पुरावे प्राप्त होतात. आणि यक्षगान शैली फक्त कर्नाटकापुरतीच मर्यादित नसून आंध्र, तामीळ प्रदेशातही ती प्रचारात होती असेही पुरावे मिळतात (प्रा. तारा भवाळकर, पान ३७). संगीत रत्नाकरात यक्षगानाचा पुरावा मिळतो. पण कर्नाटकात त्याचे अस्तित्व तुलनेत अधिक अर्वाचीन काळात आढळते. डॉ. कारंथाचे असेही एक मत आहे की देवाचा नवस फेडण्यासाठी देवासमोर यक्षगान करण्याची शपथ घेतली जाते. असेच जर असेल तर कर्नाटकात यक्षगानाच्या कोणत्याच खुणा अस्तित्वात नव्हत्या त्याकाळी नामदेव ज्ञानदेवांच्या काळात नवस फेडण्यासाठी—पांडुरंगासमोर गोंधळ घातल्याचे पुरावे उपलब्ध आहेत. नवस फेडण्यासाठी आजही कुलदेवतेसमोर महाराष्ट्रात गोंधळ आणि डहाका या पूजाविधीत गायन होत असते.

यक्षगानाला नृत्य आणि नाटच यांची साथ उत्तरोत्तर मिळत गेली. मुळात तो गीत प्रकारच असावा. काहीसा धवळ्यासारखा. महाराष्ट्रातील गोंधळाचे आणि कर्नाटकातील यक्षगानाचे त्यांच्या मूळस्वरूपात काही साम्य असावे की काय ? या अनेक मार्गांनी प्रवास करून यक्षगानाचे स्वरूप ठरविण्यासाठी डॉ. कारंथांनी नीट प्रयत्न केलेले नाहीत.

यक्षगान परंपरेचे जन्मस्थान कर्नाटकाला देता येत नाही याची कारणे दोन आहेत. यक्षपरंपरेचे

कर्नाटकाचे मुळात कुठलेच नाते नाही. आणि यक्षगानाचे ग्रंथ सोळाव्या शतकापूर्वी उपलब्ध नाहीत. (पान ३). यक्षपूजनाची परंपराच शोधावयाची असेल तर महाराष्ट्रातील लोकदैवतात जाखमाता (यक्षमाता) जखिणी (यक्षिणी) यांचीही नावे अंतर्भूत झालेली आढळतात. यक्षिणी, ह्या लोकदेवता आहेत तशा त्या भूतमाता: आहेत. कानडीत ज्याला 'जक्कणी बाधे' असे म्हणतात तसाच शब्द प्रयोग महाराष्ट्रातही आढळतो. गोंदळी हे एक पिशाच्च असते. गोंधळगीत अशाच लोकदेवतेसाठी आराध्यगीत म्हणून म्हणावयाचे असते. कमलासनी लक्ष्मीचे समोर अकराव्या शतकातील यक्कलगानाचा जो कर्नाटकात पुरावा मिळतो, अगदी तसाच पुरावा महाराष्ट्रात गोंधळगीतातूनही प्राप्त होतो. महाराष्ट्रातील गोंधळ गीत आणि कर्नाटकातील यक्षगान ह्यांचा स्रोत एकच आहे. आणि त्याचे प्राचीनतम अवशेष कर्नाटकापेक्षा महाराष्ट्रातच अधिक विखुरलेले आहेत.

यक्षगायनाचा उद्‌गम आणि विकास यावर प्रकाश टाकण्यास डॉ. कृष्णमूर्तींचा लेख किंवा त्यांनी उद्धृत केलेली डॉ. कारंथाची अवतरणे फारशी मौल्यवान नसलीत तरी यक्षगानाचे स्वरूप समजावून घेण्यासाठी मात्र डॉ. कृष्णमूर्तींचा लेख महत्त्वाचा आहे. यक्षगान आणि मराठी नाटक यांचे नाते सांगण्याचा प्रयत्न डॉ. कृष्णमूर्तींनी कटाक्षाने टाळलेला आहे.

यक्षगानाचे एकूण चार प्रकार आहेत. तालमद्दले यक्षगान हा प्रकार अतिशय सुलभ असून त्यांत रंगभूषा आणि वेशभूषा यांचे सहाय्य न घेता, प्रमुख गायकाच्या गीताला परिपोषक असे भाव विभाव अभिनयाद्वारे साकार करणारे दोन अर्थधारी (पात्रे) असतात. प्रमुख गायकाला भागवत म्हणतात. यक्षगान बोबेयाटा या प्रकारात भागवत गात असतो आणि त्याच्या गीतावर बाहुल्यांचे नृत्य होत असते. यक्षगान तोगल बोबेयाटा या प्रकारात गीताच्या सुरावटीवर छाया नृत्य चालू असते. यक्षगान बयलाटा किंवा दशावतार आटा हा प्रकार सर्वात समृद्ध प्रकार आहे. या प्रयोगाची प्रमुख वैशिष्टये अशी आहेत. तो प्रयोग धर्मशाळेसमोर अथवा मंदिरासमोरील उघडया जागेत केला जातो. (महाराष्ट्रातील दंढारी वा तमाशे, काला, अशा मंदिरासमोरील उघडया जागेवरच केले जातात). प्रेक्षकांना स्वत:ची सोय करून घ्यावी लागते. यक्षगान रात्रभर चालू असते (दंढारी आणि तमाशे रात्रभरच चालू असतात). गणपती पूजनानंतर हनुमंताचा प्रवेश होतो. हनुमंत ही एक यक्ष देवताच आहे. त्याचा प्रवेश विनोदी होतो. पण यक्षगान या गीतनृत्य नाटय प्रकारातून कोणता रसपरिपोष होतो? या कलाकृतीतून उमटणारा ठसा हास्यकारक वा वीररसानुकूल असतो? तो जर हास्यकारकच असेल तर या हास्यनाटयालाही एक परंपरा आहे. भारतीय परंपरेत यक्ष ही हास्याची देवता आहे. यक्षगान बयलाटा मध्ये रंगभूषा आणि वेशभूषा आवश्यक असते. राक्षसाची भूमिका ही त्यांत प्रभावशाली आणि आवश्यक असते. भागवत हा या संपूर्ण नृत्यगीतनाटय प्रकारातील प्रमुख पात्र असतो. तो गात असतो. यक्षगानातील संगीताविषयी डॉ. कारंथांनी निर्णायक मत दिलेले नाही. त्यांच्या मते ते लोकसंगीत आहे. कर्नाटक संगीत आणि हिंदुस्थानी संगीत या दोन्हीहून निराळे आहे. (पान ९). डॉ. कारंथांनी येथे हे लक्षात घेणे आवश्यक होते की महाराष्ट्रात गाईल्या जाणाऱ्या ओटीवरील आणि जात्यावरील ओवींना किंवा महादेवाच्या गीतांना काय उत्तर भारतीय संगीताचा संस्कार आहे? उलट काही कर्नाटकी राग अथवा उत्तर हिंदुस्थानी रागाचा जन्म लोकगीतांच्या सुरावटीतून झालेला आहे. माहादाईसाने गाईलेले धवळे, एकनाथांची भारुडे, संतांचे अभंग हे सारे लोकगीतांच्या सुरावटीतच बद्ध होते.

यक्षगानकाव्याची कथानके मुख्यतया रामायण, महाभारत आणि भागवतातूनच घेतली जात असत, असे ज्यावेळी विधान केले जाते (पान १०) त्यावेळी महाराष्ट्रातील गोंधळी, वासुदेव, डहाके यांच्या गीतांचा आशय अशा पौराणिक कथातूनच स्फुरलेला असतो याचेही स्मरण होते. आणि याच ग्रंथांतून महाराष्ट्रातील लोकगीतांना स्फूर्ती मिळालेली असते. रंगमंचावर पार्श्वभागी उभे राहून गायन करणारा भागवत हा महाराष्ट्रातील कीर्तनपरंपरेतील हरिदासाशी किंवा लोकपरंपरेतील वासुदेवाशी साम्य दर्शवितो. डॉ. कृष्णमूर्तींचा लेख वाचत असता महाराष्ट्रातील दशावतारी खेळांचे अथवा दंढारीचे स्मरण होते. त्यांचा चेहेरामोहरा सारखा आहे. स्थानपरत्वे त्यांचे तपशीलाचे रंग बदलले असतील एवढेच.

डॉ. कृष्णमूर्तींनी अनुत्तरित ठेवलेले आणि अस्पर्शित ठेवलेले कित्येक प्रश्न प्रा. तारा भवाळकरांच्या लेखात अप्रत्यक्षपणे उत्तरित झालेले आहेत. यक्षगान परंपरा आणि मराठी नाटक यांचे स्पष्ट नाते सांगणारा हा दुसरा विस्तृत आणि महत्त्वाचा लेख आहे. डॉ. कृष्णमूर्तींनी यक्षगान आणि मराठी नाटक परंपरा याविषयी मौन पाळलेले आहे. पण प्रा. तारा भवाळकरांनी मात्र, यक्षगान, दशावतारी खेळ आणि मराठी नाटक असा दुवा साधण्याचा प्रयत्न केला आहे. हा प्रयत्न नोटस आहे. प्रा. तारा भवाळकरांचे प्रतिपादन असे की मराठीतले पहिले नाटक आद्य नाटककार श्री. भावे ह्यांनी कानडी नाटकापासून प्रेरणा घेऊन लिहिले. (पान २६). शिवाय दशावतारी खेळ हे सुद्धा कर्नाटकी यक्षगानपद्धतीतूनच आल्याचा पुरावा त्यांनी नोंदविलेला आहे. डॉ. कारंथांचे देखील असेच मत होते.

यक्षगानाची प्रेरणा घेऊन दशावतारी खेळाला आकार प्राप्त झाला हा काळ इ. स. १७१८ चा आहे. या साली कर्नाटकातील एका हरदासाने दशावतार नावाचे नाटक महाराष्ट्रात प्रचारात आणले असा शोध प्रा. तारा भवाळकरांनी सांगितला आहे. पण या विधानातून अनेक प्रश्न निर्माण होतात. कर्नाटकात यक्षगान आणि दशावतारी खेळ यांत काही भेद होता काय ? यक्षगान म्हणजेच दशावतारी नाटक होते काय ? आणि आरंभीच्या काळात यक्षगान हे गोंधळ, डहाका या गीतांप्रमाणे भूतबाधा टळावी यासाठी पूजाविधीसाठी गाईलेले गायन असावे काय ? अथवा सोळाव्या शतकानंतर यक्षगान आणि दशावतार यांची सांगड घातली जाऊन यक्षगानाचा नृत्य, नाट्य प्रकार अवतीर्ण झाला असेल की काय ? असे अनेक प्रश्न संशोधनाच्या कक्षेत येतात. दुसरे असे की कर्नाटकातून इ. स. १७१८ साली दशावतारी नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्रात प्रविष्ठ होण्यापूर्वी महाराष्ट्रात दशावतारी प्रयोगाचे अस्तित्व नव्हते काय ? त्याचे पुरावे उपलब्ध आहेत काय ? मराठीचा शीलालेख कर्नाटकात आढळतो त्याचा 'कारणिक' महाराष्ट्रीयच असावा-- गोव्यातील कानडीतले शीलालेख कानडी व्यापाऱ्यांनी उत्कीर्ण करवून घेतले असण्याची शक्यता आहे. मराठीतला आद्य शीलालेख कर्नाटकांत आहे तर मराठीचा विकास पंढरपूर आळंदीकडे होण्याला काय कारणे घडलीत ? तात्पर्य, हेच की मराठी संस्कृतीची वैशिष्टये कर्नाटकात शोधून पाहण्याची वृत्ती सत्यान्वेषी नाही. आणि महाराष्ट्राचा ज्ञानदेवकालीन विस्तार थेट कर्नाटकापर्यंत होता. मूळचे दशावतारी खेळ आणि कर्नाटकातील यक्षगान यांत संस्कारक कोण ? आणि संस्कारित कोण ? दशावतारी खेळात नृत्य बेताचेच असते हा प्रा. भवाळकरांचा मुद्दा जर लक्षात घेतला तर यक्षगान शैली ही आंध्र आणि तामीळ यातील नृत्य शैलीने संस्कारित झालेला गीत नाट्य प्रकार आहे असेही म्हणता येते.

आता जो महत्त्वाचा मुद्दा चर्चेला घ्यावयाचा तो विष्णुदास भावे यांच्या नाट्यलेखनाविषयीचा आहे. सीतास्वयंवर हे भाव्यांनी लिहिलेले पहिले मराठी नाटक आहे. पहिले या अर्थाने की त्यासंबंधी पुरावा उपलब्ध आहे. त्याआधी असणाऱ्या मराठी नाटकांची संहिता उपलब्ध नाही. यक्षगानाची लिखित प्रमाणे अगदी अलिकडच्या काळातील आहेत. भाव्यांना नाटक लेखनाची प्रेरणा कानडी नाटकातून मिळाली. कानडी यक्षगानाचे प्रयोग बीभत्स आणि ओबडधोबड असत त्या तुलनेत अधिक सुसह्य असे नाटक लिहिण्यासाठी श्रीमंत पटवर्धनांनी भाव्यांना आज्ञा केली आणि नागर संस्कृतीला रुचेल असे सीतास्वयंवर भाव्यांनी सादर केले. भाव्यांच्या आधी महाराष्ट्रात नाटके होत नसत? १८६२ च्या ज्ञानप्रकाशाच्या अंकात विष्णुदास भावे यांचेवर जी टीका झाली तिचे मर्म लक्षात घेतले तर विष्णुदासापूर्वीही नाटकांची जाण असणारा प्रेक्षक वर्ग महाराष्ट्रात अस्तित्वात होता असे दिसते. यक्षगानाला जशा लिखित संहिता उपलब्ध असलेल्या दिसत नाही तशा मराठी नाटकांना नसाव्यात. मराठी तमाशात, दंढारीत जे संवाद बोलले जातात ते प्रसंगोचित आणि उत्स्फूर्त असतात. रामदासांनी कर्नाटकी नृत्य गायन वादनाचे उल्लेख केले आहेत त्यावरून मराठी नाटकाचे प्रेरणास्थान कर्नाटकात शोधणे अगदीच चूक होईल. व्यंकटेशाच्या आरतीतील नाटकांचा उल्लेख कर्नाटकातील व्यंकटेशाच्या मंदिराविषयी आहे हे गृहित सत्य आहे. महाराष्ट्रात व्यंकटेशाची पुरातन मंदिरे काही कमी नाहीत. 'नटवे नृत्यांगणा गुणीजनांचे भार' असा पुरावा निळोबारायांनीही दिलेला आहे. प्रतिपादनाच्या ओघात त्यांनी गणपतीच्या आरतीचा दाखला देऊन रामदासांना

दशावतारी खेळांचे नाटककार म्हणून गौरविलेले आहे. पण महाराष्ट्रात नृतगणपतीच्या प्रतिमांचे पूजन होत असे त्या नृतगणपतीच्या पूजा सांगतेसाठी ही आरती रचलेली आहे असे का म्हणू नये ?' टाचा झुमकत झुमकत नाचे गणपती । शिव शंकर पार्वती कौतुक पाहती ' अशीही आरती गणपतीची आहे.

दशावतारी खेळ आणि यक्षगान यांत जे साम्य दिसते त्याचे कारण या दोन्ही कलाकृतींचा जन्म लोकगीतातून आणि लोकनाटचातून झालेला आहे. आणि ही लोकगीतनाटच परंपरा महाराष्ट्राकडे शोधावी लागेल. पोशाखातील साम्य हा मुद्दा अत्यंत गौण आहे. कारण असा पोशाख गुजराथपासून तो कानडीपर्यंत प्रचारात होताच. यक्षगानात मुखवटे वापरतात कारण काही यक्षप्रतिमा विकृतानन अशा आहेत आणि अशा विकृतानन प्रतिमांवरून यक्षगान अथवा कथकली यातील मुखवटयांची प्रेरणा आहे. हनुमंत आणि त्याचे वानर अनुचर हे देखील मुखवटे रंगवून घेत असत, आणि ते नाटचकलानिपुण होते असा पुरावा सापडतो. हनुमंत हा लोकपरंपरेत यक्षदेवच आहे.

प्रा. तारा भवाळकरांनी आपल्या लेखातून महाराष्ट्राच्या वसाहतीची मांडणी केली आहे. ती तशी संदर्भशून्य आहे या विषयावर डॉ. केतकरांनी 'प्राचीन महाराष्ट्रात' विपुल लिहून ठेवलेले आहे. खरे तर त्यांनी महाराष्ट्रातील यक्ष परंपरेचा सखोल शोध घेणे अत्यावश्यक होते. महाराष्ट्रातील वसाहत-वाद आणि यक्षपूजनाची परंपरा याविषयासंबंधी सर्वविदित, सर्वसामान्य आणि त्रोटक स्वरूपाची माहिती देऊन हे उत्तरदायित्व त्यांनी कटाक्षाने टाळले आहे.

यक्षपरंपरा महाराष्ट्रात एकेकाळी रुजलेली होती. गाथा सप्तशतीत त्याचे पुरावे मिळतात. आळंदीला अलकनंदा म्हणजेच कुबेर नगरी असे नामदेवांनी म्हटले आहे. हे पूर्वी सिद्धपीठ होते. त्याअर्थी यक्ष-पूजनाची परंपरा ज्ञानदेवांपासून रुजलेली होती. टाळमृदंगाच्या नादावर, ' नामा असे नाचत । पांडुरंगा पुढे । आणि रामकृष्ण अवतार । चरित्र गाती सविस्तर । असे ज्यावेळी वर्णन केले जाते त्यावेळी दशावतारी नाटकाची परंपरा नामदेवापाशी जाऊन भिडते. देखा काव्यनाटका । जे निर्धारिता सकौतुका । त्याची रुणझुणती क्षुद्रघंटिका । अर्थध्वनी ॥ असे ज्ञानदेव म्हणतात. एकनाथांनी नाचणींचा उल्लेख केलेला आहेच. ज्ञानदेवाचे काळी नाटचकला, बाहुल्यांचे खेळ, छायानृत्य हे सारेच प्रकार अस्तित्वात होते. संगीता-बरोबरच नृत्यपरंपरा महाराष्ट्रात विकसित झाली होती. रामदेवरायाने नृत्यनाटच प्रवेशात गर्क असणाऱ्या आमणाचा वध केला होता. नामदेवांची काव्ये उतरवून घेणारा परशा भागवत होता. यक्षगानातील भागवताची वेशभूषा महाराष्ट्रातील वारकरी हरि-दासाची आठवण करून देतो. नामदेवांनी, एकनाथांनी रचलेली कांही आख्याने अभंग — ज्ञानदेवांच्या नावावर असणारे मदालसा, ही चरित्रे किंवा नाम-देवांच्या अभंगातील दशावतारांचे अभंग दशावतारी खेळांसाठीच रचलेले नसावेत ना ? महाराष्ट्रातील हरिदास, हाच देवाचा दास या नात्याने कर्नाटकात यक्ष म्हणून मिरविला की काय याचा शोध घेणे आवश्यक वाटते. महाराष्ट्रातील हरिदासाने कर्नाटकात यक्षगान नेले आणि आजुबाजूच्या प्रांतिक नाटच-शैलीच्या संस्काराने यक्षगान बयलाटा हा प्रकार पंधराव्या शतकानंतर कर्नाटकात विकसित झाला. विष्णुदास भाव्यांचे सीतास्वयंवर नाटक कदाचित यक्षगानाची प्रेरणा घेऊन जन्माला आले असेलही. पण ज्ञानदेव नामदेवापासून महाराष्ट्राला ज्ञात असणारी नागरनाटच, गीत आणि नर्तन शैली महाराष्ट्रातून कायमची पुसली गेली आणि तिच्या पुनरूज्जीवनासाठी, यक्षगानाच्या प्रेरणेने, भावेच्या काळापर्यंत वाट पाहावी लागली असे सूत्र प्रा. तारा भवाळकरांच्या लेखातून जाणून घ्यावयाचे काय ? मराठी नाटक आणि यक्षगान यांच्या अभ्यासाविषयीचे दुवे अजून सांधा-वयाचे राहिलेले आहेत या त्रुटींची जाणीव करून देणारे आणि संशोधनाची क्षितिजे विस्तारून देणारे हे दोन्ही लेख संशोधनास प्रेरणा देण्यास समर्थ ठरले आहेत हेच या दोन्ही लेखाचे फार मोठे यश म्हणावे लागेल. अंतीम एक मुद्दा विचारात घेणे आवश्यक आहे. यक्षगानासाठी गंधर्वगान असाही पर्यायी शब्द प्रा. तारा भवाळकरांनी दिलेला आहे. या गंधर्वगायनाचा परि-चय नामदेवांना होता असे त्यांच्या अभंगावरून दिसते आणि हे गंधर्वगान, मंत्रपुष्पांजलीच्या स्वरूपाचे असावे असा एक तर्क आहे. यक्षगानशैली गांधारग्रामातून सिद्ध झालेली आहे असे डॉ. कारंथ म्हणतात. गांधार-

ग्रामाविषयी निश्चित अशी माहिती कोणताच संगीतज्ञ देत नसतो. कोमल गांधाराला षडज् कल्पून ज्यावेळी स्वरविस्तार केला जातो त्याला गांधार ग्राम म्हणावे असे कांहीसे ढोबळ स्वरूपाचे विवेचन केले जाते. यक्षगानातील भागवत तार तार सप्तकात गातो तसाच गायनप्रकार वारकरी संप्रदायात अवशिष्ट आहे. अभंगाचे शेवटचे चरण तार तार सप्तकातच गाईले जाते. त्यावेळी सुरावटीपेक्षा लयीचेच भान सांभाळले जाते. तात्पर्य यक्षगानाची पाऊल वाट महाराष्ट्राकडे वळते असे म्हणता येते. एकूण यक्षगानाविषयी डॉ. कारंथानी, आणि त्यांच्या आप्तवाक्य प्रामाण्याने डॉ. कृष्णमूर्ती आणि प्रा. तारा भवाळकरांनी केलेले विवेचन केवळ प्रांताभिनिवेशातून आणि कल्पना-विलासातून अवतीर्ण झालेले आहे. ऐतिहासिक ठोस पुराव्यांच्या आधारे त्यांचे प्रतिपादन सबल झालेले नाही.

[यक्षगान–आणि मराठी नाटचपरंपरा–प्रकाशक: प्रा. द. पं. जोशी, कार्यवाह, मराठी साहित्य परिषद आंध्रप्रदेश इस्लामिया बाजार, हैद्राबाद / मूल्य चार रुपये / पृष्ठ संख्या ४४.]

□ □ □

'अनन्तिका' : आठवणींचे रसाळ किस्से

श्री. प्र. कुळकर्णी

कै. अनंत काणेकरांच्या आठवणींचे नव्हे स्मृती-लहरींचे संकलित रूप म्हणजे 'अनन्तिका.' ते आत्मचरित्र मुळीच नाही. हे स्वतः काणेकरांनी स्पष्ट केले नसते तरी पुस्तक वाचल्यावर वाचकांची खात्री व्हावी येवढे ते उघड सत्य आहे; तरी पण त्यांच्या हयातीत प्रसिद्ध झालेल्या ह्या स्फुट आठवणी, त्यांच्या मृत्यूनंतर, आत्मचरित्राचा एक पर्याय म्हणूनच, वाचल्या जातील ही शक्यता वाढली असल्याने वाचकांची अपेक्षा पूर्णतः पूर्ण होण्याची शक्यता घटली आहे. दुर्दैवाची बाब म्हणजे लेखकाचा खुलासा व वाचकाला सहज ओळखता येणारे सत्य बाजूला सारूनही काणेकरांच्या आत्मचरित्राने (!) निराशा केली असे भविष्यातील वाचक गैरसमजाने म्हणणार आहेत. अन्यथा अनन्तिका हे रसाळ, विलोभनीय, सहज सुंदर, अनुभव–निवेदनाचा उत्कृष्ट नमुना असून नवोदित साहित्यिकांना लेखणीच्या सफाईचे प्रात्यक्षिक म्हणून त्याचे मूल्य सरसच आहे. अर्थात काणेकरांसारख्या सिद्धहस्त ललित-निबंधकाराला कुणा सोमा गोम्याने प्रमाणपत्र देण्याचे हे औद्धत्य नसून साहित्यिकाच्या चरित्रात्मक नोंदींचे प्रयोजनच मुळी भविष्य काळासाठी सर्वार्थाने वस्तुपाठ घालून देण्याचे असते हे जाणून आढळलेल्या भल्या-बुऱ्याची नोंद करणे येवढाच ह्या लेखाचा यथामती उद्देश आहे. मूल्यांकन वगैरेची भानगड येथे नाही.

किस्सेवजा निवेदन : परिचितांच्या घोळक्यात बसून मृदु–मुलायम वाणीने ऐकणाऱ्यांना विश्वासात घेऊन काही कानगोष्टी कराव्यात, काही चुटके सांगावेत, काही हसवावे व मैफिलीत आनंद भरावा ह्या खास काणेकरी ऋजुतासंपन्न शैलीचा सढळ वापर ह्या आठवणी मांडताना करण्यात आला आहे. साहजिकच वाचक गुंततो, रंगतो व वेताळाच्या कथेप्रमाणे एका कथेतून दुसरी कथा करीत करीत संपूर्ण आठवणींचे मांडलेले फेर पूर्ण केल्याशिवाय पुस्तक सोडीत नाही. आणि मजेची गोष्ट म्हणजे इसापनीतीतील कथांसारखेच सुरवातीला किंवा शेवटी एखादे तात्पर्यही ह्या किस्सेवजा गप्पांना जोडलेले आहे. अर्थातच तात्पर्य हा मथळा न देता. वाचकांच्या सुबुद्धतेवर विश्वास टाकून त्रोटक भाष्यांची जोड देऊन, गप्पांची साखळी कंटाळवाणी न होऊ देण्यात लेखकाला यश आले असले तरी काही अंशाने पुस्तकाचे ऐतिहासिक मूल्य मात्र घटले आहे. आणि मग उरतात त्या स्फुट आठवणी. त्या एकतर वातावरण घेऊन उठत नाहीत किंवा संदर्भाशिवाय तोकड्या वाटू लागतात. थोड्याशा योजकतेचा अभाव हे कारण प्रामुख्याने त्या मागे आहे असे म्हणण्यापूर्वी काणेकरांवर अन्याय होऊ नये ह्यासाठी त्यांच्या आगळ्या स्मरणशक्तीची नोंद घेणे इष्ट ठरते. काणेकरांची स्मरणशक्ती त्यांच्याच शब्दात घटनेची सत्य नोंद घेणारी पण तपशील विसरणारी अशी आहे. "आम्ही पाच सहा जहाल पंथी मित्र सुभाषबाबूंच्या भेटीला गेलो" ते दृश्य त्यांना जसेच्या तसे दिसते पण त्या पाच सहा जणांची नावे मात्र ते पुरवीत नाहीत. इतिहास अपूर्ण राहतो. प्रसंगाचे वर्णन उठावदार होत नाही. सुभाषबाबूंनी हसून स्वागत करून चहा वगैरे दिल्याच,

किस्सा लक्षात राहतो. मतितार्थहि समजतो. सुभाषबाबू कार्यकर्त्यांवर चिडत व लगेच कसे शांत होत वगैरे वाचक जाणून घेतो–काही कल्पनेतून, काही लिखाणातून. श्री. ग. वि. केतकरांच्या आठवणींचेही असेच झाले आहे. मोठयांच्या छोटया गोष्टी ह्या सदरात येणारी ज्ञानकोशकारांची आठवण म्हणजे केवळ एक किस्सा आहे. तोही विशेष आवर्जून संग्रही ठेवावा असा नाही पण हरकतीचा खरा मुद्दा वेगळाच आहे. काणेकरांच्या नजरेतून केतकर पाहू इच्छिणाऱ्याला केतकर गवसतच नाहीत व त्याहीपेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे ह्या आठवणींव्यतिरिक्त केतकरांची दुसरी आठवण नाही असेही कुठे लेखक म्हणत नाही. त्यामुळे मधेच तुटलेल्या फिल्म सारखे वाटून वाचकाला हुरहूर लागते. ऐतिहासिक संदर्भाचा आग्रह न धरल्यास ह्या आठवणी रसाळ किस्से तर आहेतच पण त्यात नीती कथांप्रमाणे प्रबोधन मूल्यही आहे.

माफक प्रबोधन : काणेकरांच्या ह्या आठवणी बीयरच्या नशेप्रमाणे हळूहळू चढणाऱ्या आणि वाचकांना पेलवणाऱ्या अशा आहेत. ज्यांना भडक किक् हवी असेल किंवा ज्यांना बुद्धीचा भुगा करून घेऊनच एखादी गोष्ट पटवून घ्यायची असेल त्यांच्यासाठी ह्या आठवणी नाहीत. "विठोबाच्या देवळात मी विठ्ठलाच्या मूर्तीवर भक्तिभावाने डोके ठेवले" ही आठवण सांगताना काणेकर म्हणतात 'ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकारामांनी जिथे मस्तक विनम्र केले तिथे मी कोण ? त्यांच्यापेक्षा मी स्वतःला जास्त समजतो का ?" तर याच संदर्भात इतरत्र ते म्हणतात, "देव आहे की नाही, याची मला शंका वाटते. पण ज्ञानेश्वर आणि तुकाराम चुकले असे मला म्हणवत नाही.' हे प्रबोधन पुरेसे बोलके आहे व विचार करायला लावण्याइतकी माफक नशा त्यात आहे. मग भलेही कुणा बुद्धी प्रामाण्यवाद्याला ते "गोंधळलेल्या मनाचे" प्रतीक वाटो. खर्डेकर ह्या मित्राची आठवण सांगताना टॉमस् मॅन ह्या अर्थशास्त्रज्ञाचा दाखला देऊन "भांडवलशाहीचे जे उच्च, उदात्त, चांगले ते सर्व स्वतःमधे (लोकशाही समाजवादात) आत्मसात करून घ्यायला पाहिजे" असे काणेकर लिहून जातात तेव्हा त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचे उगमस्थान व लिखाणाचे वळण आणि आचरणाचे मर्म वाचकाला एकदमच कळते. साहित्य सृजनाविषयी देखील उद्‌बोधक आठवणी ते सांगतात. 'चांदरात' कविता समुद्रावर बसून केली नाही तसेच कॅलेंडरवरचा समुद्र पाहूनही केली नाही असे सांगून ते Wordsworth चा दाखला देतात "Poetry is an emotion recollected in tranquility." समुद्र पाहिल्याशिवाय संमिदराचे गाणे होणे नाही पण ते समुद्रावर होत नाही तर एकांती; समुद्र नजरेसमोर येतो तेव्हा. अनुभव ही लेखकाची पुंजी पण अनुभवाला जोड हवी विचार मंथनाची. साहित्य सृजनाचे अध्यात्म ते हेच. 'देव मानायचा असेल तर माझा देव सोशालिस्ट दत्त. कारण तो दूर औदुंबराच्या झाडाखाली दलित प्रजा घेऊन उभा असतो.' वगैरे आठवणीतील ह्या काही जागा आहेत तेथे काणेकरांची समाज जीवनाकडे व माणसाने माणसाकडे पाहाण्याची दृष्टी कळते. ते त्यांचे विचार आहेत. चूक की बरोबर हे ठरविण्याचा प्रत्येकाला हक्क आहे. येथे प्रस्तुत येवढेच की विसंगत विचार ते कोठेच मांडत नाहीत. हीच आठवणींच्या सच्चेपणाची खात्री की जी नसेल तर आठवणी ह्या निरर्थक होतील व मूल्यशोध व्यर्थ ठरेल. त्या प्रबोधनापेक्षाही उठून दिसते ती काणेकरांची ऋजुता.

'मी' आणि 'कटुता–निरपेक्ष' आठवणी

आठवणी सांगताना काणेकरांनी त्यातल्या 'मी'-ला कलात्मकरीत्या पार्श्वभूमीत ठेवण्याचे कौशल्य साधले आहे. अनेकांच्या आठवणीत अहंकार स्पष्ट होतो तर काहींना वस्तुनिष्ठतेमुळे 'मी' गाळता येत नाही. काणेकर मात्र हे सहज साधतात. अर्थात त्यामुळे मांडणीचा थोडा संकोच होतो व स्वतःला त्यांनी कसे घडवले याचे यथार्थ दर्शन होत नाही. दिसतो तो फक्त परिणाम. मुंबईच्या कॉस्मापॉलीटन सोसायटीत राहिल्याने जातिभेद मनाला तीव्रतेने जाणवला नाही असे सांगतांना काणेकर मुंबईला श्रेय देतात व तपशील टाळतात. पण त्यांनी स्वतःला ही जाणीव होऊ न देण्याचे निश्चितच प्रयत्न केले असतील. अन्यथा मुंबई असो अगर मालवण, भारतीय समाजात ही जाण विसरणे अशक्य. असेच अनेक जागी काणेकर 'मी' विसरून श्रेय इतरांना देतात. इतरांचे कर्तृत्व सांगत जातात. जेथे अशक्य असेल तेथेच स्वतःचा उल्लेख करतात. आणि कटुता नको हे तर ठरवूनच त्यांनी लेखन केले आहे. मला फक्त चांगल्याच गोष्टी (इतरांच्या)

सांगायच्या हे ते स्पष्ट करतात. ह्यात विशेष काय असे सहज कुणाला वाटेल पण 'पोरक्या' पोराने दारिद्र्याचे चटके सहन करीत शिक्षण घेऊन स्वत:ची उन्नती करताना काहीच घाव पचवले नसतील का ? जखमा बुजल्या तरी व्रण राहतात व तेच माणसाला कटु बनवतात. काणेकरांनी मात्र ही कटुता सहज दूर ठेवली. पण त्यामुळे काही खऱ्या पण समाजाला माहीत व्हाव्या अशा गोष्टीही अप्रकाशित राहिल्या असतीलच. पण तो त्यांच्या जीवनाचा आदर्श आहे. अन्यथा त्यांच्या-सारख्या लेखकाला कुणालाही सहज ओरखडे काढता आले असते. तरी भांडायचे त्यावेळी ते निर्भयपणे भांडले. अगदी ब्रिटिश अधिकाऱ्यांशीही. नंतर सारे विसरून गेले. हा खोटा विनयी किंवा नाटकी माणूस नाही ह्याचीच साक्ष ह्या आठवणी देतात. विनयासाठी विनय असेही नाही. तर वस्तुस्थिती कशी स्वीकारा-यची ह्याचे ते प्रमेय आहे. हिमालयाची उत्तुंग शिखरे हवीत, खोल दऱ्या नकोत, असे होणार नाही. हे सर्व मिळूनच हिमालय आहे. तसा घ्या नाहीतर सोडून द्या " असे आचार्य अत्र्यांविषयी लिहिताना त्यांच्या जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन दिसून येतो. मित्र, संबंधी गुणदोषांसहच स्वीकारावे लागतात मग दोषांची उगाच ओरड का ? साधे सोपे गणित करून जगणारा हा माणूस दिसतो. आता हे सगळे तर्कसंगतच असेल असे नाही " वाईट आहे तेही सांगावे, चांगलेही सांगावे " हे तर्कनिष्ठ उत्तर जीवनात समृद्धी आणेलच असे नाही व काणेकराचा ध्यास सुखी, शांत, ज्याला ते गमतीने 'आळसात' म्हणतात असे जगण्याचा असावा असेच ह्या आठवणीतून प्रतीत होते. तर काही ठिकाणी He conceals more than what he reveals असेही वाटून जाते. साहित्यिकाला आदब असावी पण साहित्य थोडे अधिक मुक्त असावे ह्याचा विसर येथे लेखकाला पडला आहे का अशी शंका येते. त्या काळातील चळवळीविषयी, समाज जीवनाविषयी अधिक माहिती मिळावी हीच ह्या शंकेमागची भूमिका आहे पण What he reveals हेच इतके खुसखुशीत बोलके आहे की इतर गोष्टींचा विसर पडावा. अत्रे आणि वांदेकर अत्यंत थोडक्या शब्दात ते रंगवतात, समजावून देतात तर प्रा. फडके, प्रभाकर पाध्ये ह्यांच्या आठवणी हजेरी लावून जातात. काही ठिकाणी नेहमी वाचलेलेच विनोद दिलेले आहेत—काही ठिकाणी पुन-रूक्ती आहे.

तुटक मालिका : बालपणापासून तो गांधी विरोधापर्यंत इतस्तत: विखुरलेले हे वेचे आहेत व त्यामुळे तुटक मालिकेसारखे ते वाटतात. It shows his class म्हणण्याइतक्या दर्जेदार त्या आठवणी. पूर्ण फॉर्म मधली खेळी नव्हे. स्थिर व्हायला वेळ घ्यायचा मग मधेच पाचदहा अप्रतिम फटके मारायचे, शतकाजवळ पोहचायचे. पण शतक न काढताच परतायचे. असे ह्या पुस्तकाचे वर्णन करता येईल. हळूहळू रंगत जाणारे पुस्तक एकदम गुंडाळल्यासारखे वाटते. पण हे जाणवते तेव्हा पुस्तक वाचून संपलेले असते व लक्षात असतात ते पाच—दहा मनोहर चौकार. तेच आमचे धन. ह्या आठवणी म्हणजे 'एक पॅकेज डील !' आहे तसे स्वीकारा म्हणजे वाचण्याचा आनंदही मिळेल आणि जीवनाकडे विशाल दृष्टीने पाहणाऱ्या साहित्याची ओळखही होईल आणि हेही थोडके नाही. आज त्याचीच गरज आहे. तर्क-चिकित्सेचे मानदंड लावून वाचायला तो तत्त्वज्ञानाचा ग्रंथ नाही. आहेत त्या प्रामाणिक आठवणी. बऱ्याच आवडतील. काही आवडणार नाहीत पण पटतील. त्या जपण्याइतकी महत्ता काणेकरांची आहे. पण त्याहूनही पुढील पिढीला त्याची गरज अधिक आहे सोज्वळ सृजनशीलतेची ती देणगी आहे.

[अनन्तिका / अनंत काणेकर / आत्मचरित्र / श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार, पुणे ३० / पृष्ठे १४७ / किंमत रु. १७–५०.]

□ □ □

चित्रपट—एक कला

वामन पात्रीकर

विजय दीक्षित या तरुणाने लिहिलेले चित्रपट विषयावरील हे पुस्तक. लेखक व्यासंगी व बहुगुणी ! तो आर्किटेक्ट आहे. छायाचित्रकार आहे. त्याने वृत्तपत्रीय लेख लिहिले आहेत. तेहरान आणि नासिकवर लघुपट काढले आहेत. वास्तुकलेवर महा-राष्ट्र राज्य पुरस्कार मिळवणारे पुस्तक लिहिले आहे. शून्यपर्व ही कादंबरीही लिहिली आहे.

आणखी पुस्तके व कादंबऱ्या प्रकाशनाच्या मार्गावर आहेत.

गोळाबेरीज करता या विषयावर पुस्तक लिहिण्यास ते अधिकारी ठरतात.

पुस्तक अडीचेकशे पानांचे असून, टाइप बारीक आहे. आकारही डेमी ! तेव्हा मजकूर भरभक्कम आहे. प्रस्तावना व अनुक्रमणिका वाचून पुस्तकाबद्दल आशा उंचावतात. पुस्तक वाचून मात्र पुरेसे समाधान होत नाही. हाती फारसे आले असे वाटत नाही.

या विषयावर या पद्धतीने पुस्तक लिहिण्याचा उपक्रम मात्र स्तुत्य आहे. चित्रपट विषयावर बाजारू पुस्तके कमी नसावीत. चित्रपटांचा इतिहास सांगणारी पुस्तके, व लेखही आहेत, परंतु तंत्र व चित्रपटाचा आस्वाद कसा घ्यावा या दृष्टीने लिहिलेले हेच पुस्तक मराठीत पहिले पुस्तक ठरावे.

चित्रपटकलेचे कोणते एक विशिष्ट अंग पुस्तकात आखण्यात आलेले नाही तर त्यांत सगळे चित्रपट-विश्वच कोंबण्याचा लेखकाला मोह झालेला दिसतो. हेही अपुरे म्हणून की काय चित्रपटविषयक पण आणखी पाच लेख पुस्तकात समाविष्ट करण्यात आले आहेत. अधिक समाधान मिळते ते या लेखांतूनच.

काही निश्चितच मोठी कामे हे पुस्तक करू शकेल. पैकी मुख्य म्हणजे, चित्रपटांकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन सशक्त, वेगळा असावा ही गोष्ट हे पुस्तक अबोध मराठी प्रेक्षकांवर बिंबवू शकेल. छत्रे, देवल कार्लेकर आदींनी सर्कशीची मुहूर्तमेढ भारतात रोवली. आज हा व्यवसाय केरळीय बंधूंच्या हातो आहे. आपण बघे बनलो आहोत. फाळके, शांताराम, बाबूराव पेंटर, अत्रे आदींनी चित्रपट क्षेत्रात महाराष्ट्राचे झेंडे फडकविले, पण हाही व्यवसाय आज पंजाबी व इतर प्रांतीयांनी काबीज केला आहे. कलात्मक तरलता बंगाली व तामीळ, कानडी आदी लोकांनी प्रकट केली आहे. आपण आरंभशूरच ठरलो, ही कटु जाणीव हे पुस्तक ठायी ठायी करून देते. मराठी तरुणात हे पुस्तक वाचून थोडीही अस्मिता जागृत झाली तरी पुस्तकाचे सार्थक झाले असे म्हणता येईल.

आर्ट फिल्म सोसायटयांचे जाळे हळुहळू देशात विणले जात आहे. महाराष्ट्राच्या उप-राजधानीत, नागपुरातही काही बंगाली युवकांनी (महाराष्ट्रीय तरूणांनी नव्हे), सिनेमाँटाज ही संस्था या दृष्टीने कार्यान्वित केली आहे. गेल्या वर्षा, दोन वर्षात म्हणून काही अप्रतिम चित्रपट पाहाता आले. दरम्यान हे पुस्तकही हाती आले. सिनेमाँटाजमधील चित्रपटांचे अधिक रसपूर्ण आकलन या पुस्तकामुळे होईल ही आशा मनात पालवली. काही अंशी तसे झालेही पण हे प्रमाण अल्पच आहे. पुस्तक निर्विवाद आडाखे देत नाही.

प्रथमार्धात चित्रपटाच्या तांत्रिक बाबींवर भर आहे. फिल्मचे प्रकार, छायाचित्रण, सॉफ्ट फोकस, चित्रण कोन, कॅमेरा, संकलन, ध्वनी आदींचा चित्रपट कलेशी संबंध आहेच. तो नाकारता येणे शक्यच नाही तथापि ज्या अंगाने त्यांचा उहापोह करण्यात आला आहे त्यामुळे क्लिष्टता व कुठे कुठे विपर्यासही जाणवते. त्या त्या चित्रपट माध्यमावर आधारित उदाहरणे लेखकाने जागोजागी पेरली आहेत. परंतु सर्वसाधारण मराठी प्रेक्षकाला त्याने हे विदेशी चित्रपट पाहिले नसल्याने या उदाहरणांचा आस्वाद घेता येणार नाही. रेने, गोदार्द, त्रुफो, वेल्सॉ, ग्रिफिथ, इझेन्सटिन, ड्रायर, क्लाइड, ब्युनेल, लँग, जोस्ट्राम, फ्लॅहर्टी आदींची नावे नुसती वाचून काय मिळणार ? अनाकलनीय आणि वड्या वड्या नावांनी लेखकाबद्दल छाप पडेल, फार तर या नावांची वटवट करुन अल्पकाळ वाचकाला आपली छाप पाडता येईल. ही नावेच जास्त व त्यांच्याविषयी मजकूर कमी असेच काही ठिकाणी झाले आहे. दाखल्यांचे आविष्करण अधिक सरस झाले असते तर पुस्तकाची वाचनीयता खूपच वाढली असती.

पुस्तकात काही तरल, कलात्मक, आशयसंपन्न उदाहरणे आहेत, नाहीत असे नाही. उदाहरणार्थ—

"चार्लीचॅप्लीनच्या 'सिटी लाइटस्' मध्ये शहरातील अथांग गर्दी रस्त्यावरून चाललेली दिसते आणि अचानक माळरानातून चाललेला मेंढ्यांचा मोठा कळप क्षणभर दिसतो. फ्रीटझ् लँगच्या 'फ्युरी' मध्ये बायकांचा कलकलाट गप्पा मारताना ऐकू येतो आणि क्षणभर कोंबड्यांच्या कळपाचा काकवत चाललेला गोंधळ दिसतो..." (संकलन) तसेच—

'...फेलीनाच्या 'ला स्त्रादा'मध्ये नायक एका सर्कशीतील जोकरला आपली टिंगल टवाळी केल्यावरून जबरदस्त मारहाण करतो. जोकर जीवघेणा मार खाऊन मरताना किंचित हसून म्हणतो, 'माझ्या घड्याळाची कांच का तोडली ?... नायक जोकरला

त्याच्या खटारा मोटारीसह नाल्यात ढकलून देतो... परंतु आपण त्याचा खून केला, हे क्रूर पाप त्याला अस्वस्थ करते. आपल्या सहकारीणीला घेऊन तो निघतो. या क्षणी पडद्यावर त्याचा भेदरलेला मुद्राभाव दिसत नाही...तो ज्या मार्गाने भरधाव वेगाने जात असतो, त्याच्या दुतर्फा असलेल्या निष्पर्ण वृक्षराशींचे आकार गतीने पडद्यावरून सरकतात. भयाण फांद्यांचे शुष्क, आक्रोशात क्षेपाव्त जाणारे आकार नायकाच्या मन:स्थितीतील भेदरलेल्या अपराधी जाणिवांचे मूक सूचन प्रभावीपणे करतात...' (चित्रपटीय कौशल्य)

पुस्तकाला लागलेले मोठेच गालबोट म्हणजे त्यातील अशुद्धता. प्रस्तावनेत लेखकाने मुद्रण तपासणी आदींसाठी स्वत:ला भाग्यवान म्हणवून घेतले आहे. ह्याचा अचंबा वाटला. पानोपानी इतके मुद्रण दोष आहेत की कुणी जाणकार माणसाने मुद्रण-प्रती पाहिल्याच नाहीत असे वाटते. 'मुक', 'सुचन', 'क्रोया', 'दुर', 'सुक्ष्म', 'क्रुर' अशा क्रूर चुका पुस्तकात ठायी ठायी आहेत.

विषयाची क्लिष्टता लांब, शब्दबंबाळ आणि व्याकरणदृष्ट्या चूक वाक्यांमुळेही विस्तारली आहे. दाखला म्हणून हे वाक्य पाहा—

'...पडद्यावरील ध्वनीहीनता विदग्ध भावावस्था, अभिव्यक्त करण्यासाठी एखाद्या क्रियेतील, घटनेतील, प्रसंगातील प्राणतात्पर्यावर प्रेक्षकांचे अवधान केन्द्रीभूत करण्यासाठी किंवा दृश्यातील दृक् सौंदर्याद्वारे मूकपणे सूचित होणाऱ्या आशयाची जाणीव प्रेक्षकांना करून देण्यासाठी, त्याचप्रमाणे रहस्यातील उत्कंठा ताणण्यासाठी अशा नानाविध कारणांसाठी प्रामुख्याने उपयोग केला जातो...'

काही परिच्छेदही सरळ, लांबलचक, निष्पर्ण रस्त्यासारखे वा न संपणाऱ्या ओसाड गोटेमाळासारखे दीर्घ आणि रुक्ष आहेत. पृष्ठ १२८, १२९ व १३० वरील तब्बल ४० ओळींचा अर्थ कठीण, अवाढव्य उतारा ह्याचे उदाहरण आहे.

पुस्तकात काही छायाचित्रेही आहेत परंतु त्यांच्या प्रस्तावनेप्रमाणे ती सगळी 'छायाचित्रात्मक' सौंदर्य वगैरे दाखवीत नसून, मिळाली ती छापली असेच त्यांचे स्वरूप वाटते.

फोकल सिनेबुक्सच्या चित्रपटविषयक शृंखलेतील पुस्तकात अर्थसहाय्यक आकृत्या आहेत. तशी सुबक आरेखने याही पुस्तकात हवी होती. चित्रपट ही शेवटी दृक्कला आहेच.

काही चित्रपटविषयक संज्ञांचे मराठी नामकरण लेखकाने उत्तम केले आहे. हे शब्द कालांतराने मराठीत रूढ होतील. त्याचे श्रेय अर्थातच विजय दिक्षितांना !

पुस्तकाला निर्दोष म्हणता येणार नाही. परंतु या दृष्टिकोनातून चित्रपटावर पुस्तक लिहिण्याचा विचार येणे, तो अंमलात आणणे आणि तशी खेळी सुरू करून देणे ही बाब कमी महत्त्वाची नाही. ती

ऐतिहासिक ठरू शकेल. प्रकाशनाची जबाबदारीही दीक्षित मंडळींनीच घेतलेली दिसते. पुस्तक लिहिताना भरपूर इंग्रजी पुस्तकांचे वाचनही केलेले दिसते परंतु मजकूर या वाचनाचे मनन व अनुभव यातून उतरलेला आढळत नाही. बरेचदा तो अनुवाद वाटतो. तोही क्लिष्ट अनुवाद. The cinema does not reproduce but produce and through which it becomes an independent, basically new art हे विधान या पुस्तकालाही लागू होते. पाहिलेल्या व आवडलेल्या चित्रपटातील सुखद व आल्हाद देणारी स्मृतिचित्रे रेखाटायची की चित्रपट-शास्त्राची चर्चा व उहापोह करायचा या विचारातील गल्लतीमुळेही गोंधळ उडालेला दिसतो. बाकी लेखक चित्रपटमाध्यमाने मुग्ध झाला आहे यात वाद नाही. तो तरुणच असल्यामुळे पुढे या क्षेत्रात अधिक ठोस व भरघोस काम करील हीही खात्री वाटते. लिहिलेल्या मजकुरावर घाई न करता दुसरा जाणीवपूर्ण हात फिरविता आला असता तर पुस्तक रोचक आणि आस्वादणीय झाले असते.

'चित्रपट, एक कला' /लेखक : विजय दीक्षित / रेणुका प्रकाशन, २१७७, मधली होळी, नासिक-४२२ ००१ / किंमत २४ रुपये.

□ □ □

नामदेवांची अभंगवाणी

श्री. मा. कुळकर्णी

मराठीतील संत वाङमय हा एक अमोल आणि अव्यय असा ठेवा आहे. शतकानुशतके महाराष्ट्राचे सांस्कृतिक, धार्मिक, सामाजिक आणि साहित्यिक जीवन त्यावर पोसले गेले आहे. एका संताचेही संपूर्ण वाङमय अभ्यासणे, आस्वादणे सहज शक्य नसते. अशा अभ्यासकांची आणि वाचकांची सोय 'निवडक वेच्यांनी' होते. हे कार्य सर्वच संतांच्या वाङमयाच्या बाबतीत आजवर अनेकांनी केले आहे. ह. भ. प. ल. रा. पांगारकर, गुरुदेव डॉ. रा. द. रानडे, आचार्य विनोबा भावे आणि अलीकडे प्रा. गं. बा. सरदार यांचे कार्य उल्लेखनीय आहे. प्रस्तुत 'नामदेवांची अभंगवाणी' हा असाच एक लक्षणीय प्रयत्न आहे.

नामदेवांच्या अभंगातून निवडक अभंग वेचण्याचे व त्यांचे व्यवस्थित संपादन करण्याचे कार्य तीन अधिकारी व अनुभवी प्राध्यापकांनी केले आहे. 'संत नामदेव' या प्रबंधाचे कर्ते डॉ. हेमंत इनामदार आणि 'श्री नामदेव दर्शन' या प्रचंड ग्रंथाचे संपादन डॉ. इनामदारांच्या बरोबर करणारे डॉ. निशिकांत मिरज-कर व प्रा. वि. ना. रेळेकर हे ते तीन संपादक होत.

संपादकांनी नामदेवांच्या सुमारे ३०० अभंगांची निवड केली असून त्यांची विभागणी, आत्मचरित्र, तीर्थावली, भावस्थिती, विठ्ठलभक्ती, पंढरी महात्म्य, कृष्णकथा, संतचरित्रे, लोक कविता व कूटे, उपदेशपर रचना, नाममहिमा आणि हिंदी रचना अशा अकरा लहानमोठ्या विभागात केली आहे. आधुनिक अभ्यास-कांना ती सोयीची आहे.

प्रस्तुत संकलनाला संपादकांनी ५० पृष्ठांची दीर्घ प्रस्तावना जोडली आहे. ती व्यासंगपूर्ण असून अभ्यासकांना मार्गदर्शक आहे. विशेषतः नामदेव-गाथेच्या उपलब्ध प्रतींची माहिती त्यातील विविध विषयांच्या उल्लेखासह व अभंगसंख्येच्या तपशीलासह जी दिली आहे ती उपयुक्त आहे. अभंगवाणीचा रसास्वाद आणि नामदेवांच्या व्यक्तिमत्वाच्या विविध पैलूंचे दर्शनही चांगले घडविले आहे. शेवटी प्रत्येक विभागातील अभंगांना धरून 'आकलन आणि आस्वाद' असा सुमारे ३५ पृष्ठांचा भाग जोडला आहे तोही उपयुक्त असाच आहे.

संपादकांचा दोष दाखविण्याच्या दृष्टीने नव्हे अथवा त्यांची विधाने खोडून काढण्यासाठीही नव्हे पण प्रस्तावनेतील काही विवेचनाच्या निमित्ताने एक-दोन विचार मांडून हा अभिप्राय पूर्ण करतो.

प्रस्तुत प्रस्तावनेतीलच नव्हे तर सर्वत्रच ज्ञानदेव-नामदेवकालीन समाजस्थितीचे वर्णन ठरीव ठशाचे व काहीसे गतानुगतिक केलेले असते. प्रस्तुत अभिप्राय लेखकही यातून सुटला आहे असे नाही. पण या बाबतीत अधिक संशोधन व निराग्रही तर्कशुद्ध विवेचन होण्याची गरज आहे. हेमाद्रि पंडितांच्या चतुर्वर्ग चिंतामणीचे उदाहरण देऊन एकेका दिवसाला पाच-दहा व्रते त्यांच्या तपशीलासह सांगितल्याचे वर्णन करून तत्कालीन समाज किती व कसा कर्म-कांडात गुरफटला होता व स्थितिशील बनला होता हे

आपण दाखवितो. पण स्वत: हेमाद्रि पंडिताचे विविधांगी कार्य व कर्तृत्व त्यामुळे उणे झाले नव्हते हे विसरतो. तसेच गणिताने एका दिवसाला पाच-दहा व्रते येतात असे दिसले तरी प्रत्येकाने ती सगळी करायची नव्हती, नसतात व कोणी करीतही नसे हे आपण विचारात घेत नाही. विविध अंधश्रद्धांच्या बाबतीत तत्कालीन समाजाला आपण दोष देतो पण 'मज काय त्यांचे उणे असे' या वचनाप्रमाणे आजच्या समाजातील अधश्रद्धा व बुवाबाजी यांचा आपण विचार करीत नाही. आज एकीकडे हे सर्व चालू असतानाच विज्ञानाची प्रगतीही होत आहे आणि नैतिक जीवनाची अधोगतीही चालू आहे याच्याकडे आपले लक्ष जात नाही. सातशे वर्षांपूर्वीच्या समाजस्थितीचे वर्णन करताना अधिक सावधपणाची, साक्षेपाची व सहानुभूतीची गरज आहे.

'ज्ञानदेव, नामदेव, एकनाथ व तुकाराम-' या चतुष्कापैकी एकट्या नामदेवांनाच वारकरी संप्रदायाचा खराखुरा वारासा लाभला होता. . . अनुवंश व प्रेरणा या दोन्ही दृष्टींनी विठ्ठलभक्ती ज्यांच्या ठिकाणी अंकुरित झाली, असे नामदेव हे वारकरी संप्रदायातील एकमेव संत आहेत.' अशी विधाने प्रस्तावनेत आली आहेत. (पृ. ४४). ती वस्तुस्थितीला धरून नाहीत. नामदेवांचे गुरू विसोबा खेचर यांना सोपानदेवाकडून गुरुपदेश लाभला होता. म्हणजे तेही नाथ संप्रदायातच येतात. दुसरे असे की नामदेवांप्रमाणेच ज्ञानदेवांनाही अनुवंश व गुरुपरंपरा दोन्ही कडूनही विठ्ठलभक्तीचा वारसा मिळाला होता. ज्ञानदेवांचे आजोबा गोविंदपंत यांना गहिनीनाथाचा अनुग्रह होता व ते पंढरीचे वारकरीही होते. यांनी आपल्या मुलाचे नाव आवडीने 'विठ्ठल' ठेवले होते. या गोष्टी नामदेवच सांगतात. श्री गहिनीनाथाकडूनच निवृत्तिनाथांना कृष्णभक्तीही मिळाली होती व ती त्यांच्याकडून ज्ञानदेवांना प्राप्त झाली होती. असो.

नामदेवांच्या निवडक वेच्यांची ही अभंगवाणी 'निकी' झाली आहे हे मात्र म्हटलेच पाहिजे.

[नामदेवांची अभंगवाणी /संपादक : डॉ. हेमंत इनामदार, डॉ. निशिकांत मिरजकर, प्राचार्य नि. ना. रेळेकर /प्रकाशक, मॉडर्न बुकडेपो, पुणे-२ /पृ. डेमी २०० /मूल्य, १५ रु. /प्रथमावृत्ती, ऑक्टोबर, १९७९.]

□ □ □

रघुनाथ वामन दिघे यांचे वाङ्मय

कादंबऱ्या

(१) पाणकळा
(२) सराई
(३) निसर्गकन्या रानजाई
(४) वसंतराव आणि चाळीस चोर
(५) गानलुब्धा मृगनयना
(६) आई आहे शेतात
(७) पड रे पाण्या
(८) कार्तिकी
(९) सोनकी

कथा

(१) पावसाचे पाखरू
(२) पूर्तता
(३) ताजमहल
(४) लक्ष्मीपूजन
(५) आसरा

नाटक

(१) माझा सवुद
(२) म. गांधी

लोकनृत्य

(१) गातात व नाचतात धरतीची लेकरे.

पत्रे

संपादक, 'युगवाणी' यास
स. न. वि. वि.

कोणत्याही देशाची किंमत-वजन-प्रतिष्ठा ही सैन्याबळावरून किंवा धनसंपदेवर मोजल्या जात नाही तर त्या देशात सर्जनशील शास्त्रज्ञ, कलावंत, साहित्यिक, गुणी माणसे किती आहेत-ह्यावरून ठरविता येते. फार पूर्वी तर राज्याराज्यातून ही मंडळी पळवून नेली जात. आजही राष्ट्राराष्ट्रातून मोह-आमिषे दाखवून, जीवनसुखाच्या सवलती देऊन, आणि प्रसंगी अटक करून ह्या मंडळींना घेऊन जातात. सर्जनशील मानवाला जरासे यश आले की, अख्ख्या जगातली मानवजात उपकृत होते. पण ही सर्जनशीलता कुठेही कोणत्याही राष्ट्रात जन्मू शकते. त्याकरिता विशिष्ट काळजी घ्यायची असते. कलावंत, शास्त्रज्ञ आणि साहित्यकारांना युवापूर्व अवस्थेपासून संवर्धन व संरक्षण देत त्यांच्या प्रगतीवर लक्ष ठेवावे लागते. जर एखादा कलावंत वा शास्त्रज्ञ सर्जनशील ठरला तर जास्तीत जास्त कसा जगेल ह्याची काळजी शासनावर वा समाजावर येऊन पडते.

भारतात साहित्य, संगीत, नृत्य, चित्र, वास्तू, नाट्य आदी कला परंपरांना जोपासत नांदत आहेत. फारच थोड्या प्रमाणात कलांना नाविन्याचा व सर्जनशीलतेचा स्पर्श होत आहे. फार मोठ्या प्रमाणात शतक-दीड शतकापासून पाश्चात्य कलाशैलींचे अंधानुकरण बेधडक चालले आहे. ह्या परिस्थितीत सर्जनशील कलावंतांना घडवावं असं वातावरणच नाही. जर चुकून एखाद्या युवकात त्याच्या क्षेत्रातील सर्जनशीलतेच्या विकसनाची बीजे दिसलीच तर पूर्वीच झालेल्या संघर्षामुळे त्याचं आयुष्यच संपलेलं असतं. तरुण वयातच आरोग्य बिघडलेलं असतं. यातून जे वाचतील ते दूरवर कुठल्यातरी इतर देशात स्थायिक होऊन जातात.

आपल्या देशात साधा एक सैनिक घडवायला तीन लाख रुपये खर्च येतो. चोर, लुटारू, खुनी आदि बदमाशांपायी, पोलीस, वकील, न्यायाधीश, तुरूंग ह्यापायी वीस पंचवीस हजार रुपये शासनाचे खर्च होतात. पण गुणी माणसाकडे आणि सर्जनशीलतेच्या विकसनाकडे-संरक्षणाकडे मात्र सतत दुर्लक्ष होत आहे. निसर्गाची प्रगत उर्जा ज्यांच्या कलेतून उसळी घेते ते कलावंत दुसऱ्या देशात देवदूत ठरतात. त्यांना मान दिल्या जातो. तर आमच्या देशात तरुण सर्जनशील कलावंतास मृत्यूच कवटाळतो. स्वतंत्र भारत झाल्यापासून तीस बत्तीस वर्षे झालीत तरी भारतीय शासनव्यवस्था देशाला कुठे घेऊन चालली असा मार्मिक प्रश्न अनुत्तरणीय ठरावा, हे मात्र वाईटच !

—भाऊ समर्थ

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी : वर्ष ३५ : अंक १–१२

एप्रिल १९७९ ते मार्च १९८०

सूचिकार—श्री. माहुरकर

लेख सूची

२९. सारस्वत, देवकीनंदन : आज माझ्या जीवनी, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९, ११८

३०. सावंत, वसंत : अर्घ्य, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९, ११९
चंद्रघून, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९, १२०
मावळतीला, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९, १२२

३१. स्टीफन्स, फादर : मराठीचा महिमा, नोव्हे-डिसें. १९७९, १६८

३२. हेर्लेकर, सुलभा : साद, जाने.-फेब्रु.-मार्च १९७९ २४७

कथा

१. कस्तुरे, ज्योती : एंगेजमेंट, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९, ८३

२. कुळकर्णी, मुरलीधर : टाळीत कावळा, जाने.-फेब्रु.-मार्च १९८०, १९७
नियत, एप्रिल-मे १९७९, ३
सम्राट, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९, ७३

३. घाटे, निरंजन : नाते अनंताचे, ऑग.-सप्टें.-आक्टो. १९७९, ९८

४. दामले, व्ही. पी. : दरे मरे पुरे डरे, जाने.-फेब्रु.-मार्च १९८०, २४१

५. देशपांडे, मृणालिनी : प्रलयकाल : एका क्रांति-वीराची कथा, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९, ११२

६. देसाई, मंगल : एकाकी, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९, ८६

७. निमसरकार, धर्मराज : स्मृतिदंश, जाने.-फेब्रु.-मार्च १९८०, १०४

८. मेश्राम, योगेन्द्र : प्रतिकार, ऑग.-सप्टें. -ऑक्टो. १९७९, १०१

लेख

१. इनामदार, हेमंत वि. : प्रा. गं. बा. सरदार : एक समाजमनस्क साहित्यिक, जाने.-फेब्रु.-मार्च १९८०, १८६

२. ऊर्ध्वरेषे, प्र. वा. : त्रिभाषा सूत्र मूळातच सदोष ! त्याचा फेरविचार होणे आवश्यक, नोव्हे.-डिसें. १९७९, १७२

३. कानडे, विश्वास : मराठीतील नकार-वाङ्मय, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९, ९३

४. कामत, अशोक : संत नामदेव आणि कबीरदास, एप्रिल-मे १९७९, ११

५. काळे, अक्षयकुमार : 'रात्रीचा दिवस' आणि संज्ञाप्रवाह, एप्रिल-मे १९७९, २२; सूर्यकांत खांडेकर : एक सश्रद्ध कवी, ऑग.-सप्टें.-ऑक्टो. १९७९. ९६

६. कुळकर्णी, द. भि. : भाषा आणि भाषांतर, नोव्हें.-डिसें, १९७९, १७३

७. कुळकर्णी, म. पां. : प्रादेशिकता आणि नगर पार्श्वभूमी, ऑग.-सप्टे.-ऑक्टो. १९७९, ११०

८. कुळकर्णी, सु. बा. : महाराष्ट्राचा ग्रामीण समाज आणि मातृभाषेचे शिक्षण, नोव्हें.-डिसें. १९७९, १४५

९. कुंडले, म. वा. : मराठीचे अध्यापन-सद्य:स्थिती, नोव्हें -डिसें. १९७९, १६४

१०. खडपेकर, श्रीकृष्ण : राज्य-भाषा : दृश्य आणि श्राव्य, नोव्हें.-डिसें. १९७९, १४९

११. चिंचाळकर, वसंत : निलिमा आंगले यांची बाल-कविता, एप्रिल-मे १९७९, १७

१२. चोव्हान, दे. व्यं. : अवत आणि ओढा, जून-जुलै १९७९, ४६

१३. जोशी, प्रकाश : 'ईडिपस' : दलित जीवनाचा एक विद्रोही आविष्कार, जाने.-फेब्रु.-मार्च १९८०, २३७

१४. तिडके, श्रीकांत : उ. रा. गिरी यांची कविता, जून-जुलै १९७९, ५०

१५. देगलुरकर, गोरक्ष : पुढे संशोधन करूनही मिळणार नाही असा संशोधक प्रा. बाळकृष्ण दाभाडे, जून-जुलै १९७९, ४३

१६. देशमुख, उषा : अमृतानुभव : एक रसास्वाद, जाने.-फेब्रु.-मार्च १९८०, २१०

१७. पाटोल, ग. मो. : राज्यभाषेची दैन्यावस्था, नोव्हे.-डिसें. १९७९, १३३

१८. पाटोल, न. व. : राज्यभाषेची वाटचाल, नोव्हे.-डिसें. १९७९, १२५

१९. प्रभुदेसाई, वि. बा. : अज्ञानसिद्ध आणि 'नागेश-माहात्म्य', ऑगस्ट-सप्टें.-आक्टो. १९७९, ११३; मराठीच्या अभिवृद्धीचे काही प्रयत्न,

नोव्हें.–डिसें. १९७९, १६९; मराठीच्या लेखनातील शुद्धाशुद्धविवेक, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, २३२

२०. भागवत, श्री. वा. दृश्य / मराठीची एक समस्या : शीघ्रलेखन, एप्रिल–मे १९७९. ३५; मराठीला नडणारा भाषिक परंपरावाद, नोव्हें.–डिसें. १९७९, १४२

२१. भालेराव, विमल : काही संत : एक विचार, ऑगस्ट–सप्टें.–ऑक्टों. १९७९, ८०; स्त्रियांची आत्मचरित्रे : काही विचार, जून–जुलै १९७९, ५४

२२. मनोहर, यशवंत : प्रा. गं. बा. सरदार यांच्या अध्यक्षीय भाषणाच्या निमित्ताने, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, १९२

२३. मुक्तिबोध, शरच्चंद्र : मी आणि माझे लेखन, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, १७७

२४. मोहरीर, माधुरी : डॉ. अग्निहोत्री यांच्या दृष्टिकोनातून मराठीचा शब्दकोश, नोव्हें.–डिसें. १९७९, १६१

२५. मांडवकर, भाऊ : लोणार येथील 'तारातीर्थ', ऑगस्ट–सप्टें.–ऑक्टो. १९७९, ८१

२६. लद्दू, सुहासिनी : मराठी धातूंचे वर्गीकरण, एप्रिल–मे १९७९, २०, मराठी लेखनातील ऱ्हस्वदीर्घासंबंधीचा विचार, नोव्हें.–डिसेंबर १९७९, १५५

२७. विटाळकर, प्रदीप भा. : संत साहित्याचा लोकतत्त्वीय अध्ययन दृष्टीने केलेला अभ्यास, ऑगस्ट–सप्टें.–ऑक्टो. १९७९, १०८

२८. सिरास, श्रीनिवास रामचंद्र : अखेरची कादंबरी, एप्रिल–मे १९७९, २५

२९. सुभेदार, सुनील : साहित्य अकादमीचे उपक्रम, एप्रिल–मे १९७९, ९

३०. सोनी, रामगोपाल : महाराष्ट्रीय आडनावे : काही शोध आणि बोध, एप्रिल–मे १९७९, १३

३१. हेरवाडकर, र. वि. : ऐतिहासिक मराठीचे स्वरूप, नोव्हें.–डिसें. १९७९, १३८; जुन्या पिढीतील नवे सरदार, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, १८४

३२. हेर्लेकर, सुलभा : चिं. त्र्यं. खानोलकरांच्या 'पोषाख'–गर्भित कविता जून–जुलै १९७९, ५९

३३ क्षीरसागर, श्री. के. : बार्शीचे साहित्य–संमेलन आणि प्रा. सरदार, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, १८९, मराठी भाषेचे सरकारी शिल्पकार, नोव्हें.–डिसें.–१९७९, १३०

ग्रंथ परीक्षण

१. अग्निहोत्री, ग. ह. : 'नाथ संप्रदाय–एक सांस्कृतिक विचार, एप्रिल–मे १९७९, ३२

२. काळे, अक्षयकुमार : कालापुढती चार पाऊले, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, २३०,

३. कोलारकर. रजनी : 'वेदनेचा वेध' एक परिचय, एप्रिल–मे १९७९, २८

४. चिंचवडकर, रेखा : शेष–समीक्षा, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, २४५

५. देशपांडे, दिलीप : कृष्णदास दामाकृत आदिपर्व, जून,–जुलै १९७९, ६८. श्री. समर्थ मारुती महाराज माकनेरकर यांचे ओवी-बद्ध चरित्र, एप्रिल–मे १९७९, ३३

६. पाटील, सुशीला : अंतरीच्या व्यथा, जून–जुलै १९७९, ६२

७. फडणीस, विजया : मेघ, मोर आणि मैथिली, जाने.–फेब्रु. मार्च १९८०, २२१

८. भालेराव, विमल : विनायक मसोजी : एक समर्पित कलाजीवन, जाने.–फेब्रु.मार्च १९८०, २१९

९. रमेश नारायण : काळोखातील विश्व, ऑगस्ट–सप्टें.,–आक्टो., १९७९, ११६

१०. साठे, मालती : सह्याद्रीच्या डोंगरदऱ्यात, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, २३१

११. सिरास, श्री. रा. : अनुभव आणि आकार, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, २२८; गोमंतक : प्रकृती आणि संस्कृती, जाने.–फेब्रु.–मार्च १९८०, २२३; ग्रंथवेध, जून–जुलै १९७९; ६५; जोहार, जून–जुलै १९७९, ६७

(नोंदीचा शेवटचा क्रमांक पृष्टांकाचा आहे.)

कार्यवृत्त

दि. १–४–१९८० ते ३१–७–८० पर्यंत

अ. ल. लिमये, सरचिटणीस
वि. सा. संघ, नागपूर

स्मृतिदिन/जयंती/श्रद्धांजली

दि. ८–४–८० रोजी दि गोवा हिंदू असो. च्या कलाकार सौ. शांता जोग व जयराम हर्डीकर यांचे भीषण अपघातात निधन झाले, त्यानिमित्त शोकसभा घेण्यात आली. या सभेत सर्वश्री, मदन गडकरी, रमेश अंभईकर, मनोहर म्हैसाळकर, शंकरराव कुळकर्णी, सौ. कुमुद पाठक यांची भाषणे झालीत. अध्यक्षस्थानी डॉ. आष्टीकर होते. दुखवटयाचा ठराव मंजूर करण्यात येऊन श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

दि. २४–४–८० श्री. दादा कोठीवान व श्री. विश्राम अर्नासिगकर या दोन कलाकारांच्या दु:खद निधनाबद्दल शोकसभा घेण्यात आली. दादा कोठीवान यांचे सुपुत्र श्री. मोहन कोठीवान या सभेस उपस्थित होते. याप्रसंगी सर्वश्री प्रभाकर चांदेकर, मनोहर म्हैसाळकर, नाना रेटर; किन्हीकर, नागेश देशमुख, विजय चवरे, वसंत नानल, डॉ. श्री. ज. जोशी, मदन गडकरी व कु. प्रभा पणशीकर यांची भाषणे झालीत.

दि. २९–४–८० रोजी थोर साहित्यिक, समीक्षक व टीकाकार श्री. श्री. के. क्षीरसागर यांचे दु:खद निधनाबद्दल शोकसभा घेण्यात आली. याप्रसंगी प्रा. श्री. मा. कुळकर्णी, प्रा. व. कृ. वऱ्हाडपांडे; श्री. अा. रा. देशपांडे व डॉ. आष्टीकर यांची भाषणे झालीत.

दि. ११–५–८० रोजी ख्यातनाम साहित्यिक प्रा. अनंत काणेकर यांचे दु:खद निधनानिमित्त शोक सभा घेण्यात आली. याप्रसंगी श्री. अा. रा. देशपांडे (अनिल), प्रा. श्री. मा. कुळकर्णी, डॉ. सुनिल सुभेदार यांची भाषणे झालीत. श्री. गो. स. देहाडराय यांनी शोकप्रस्ताव वाचून दाखविला व श्रद्धांजली अर्पण करण्यात आली.

पत्रकार श्री. आप्पा पेंडसे, श्री. प्रा. ल. ग. जोग, पत्रकार श्री. ग. वि. केतकर, कमल फडके, र. वा. दिघे यांचे निधनानिमित्त शोकसभा घेण्यात आल्यात व शोक प्रस्ताव मंजूर करण्यात आलेत.

दि. १४–४–८० रोजी डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे प्रतिमेस हार अर्पण करण्यात आला. दि. १–५–८० रोजी नाना जोग स्मृति दिनानिमित्त त्यांच्या अर्धपुतळयाला हार अर्पण करण्यात आला.

दि. १४–५–८० रोजी विदर्भाचे थोर पत्रकार व समाजसेवक कै. गोपाळ अनंत उपाख्य दादासाहेब ओगले स्मृतिदिन श्री. बा. रा. मोडक यांचे अध्यक्षतेखाली झाला. या निमित्त झालेल्या परिसंवादात श्री. मा. गो. वैद्य, श्री. जी. टी. परांडे व श्री. शिवनारायण द्विवेदी यांनी भाग घेतला.

दि. ११-६-८० रोजी कै. पू. साने गुरुजी पुण्यतिथीनिमित्त बाल मेळावा, चित्रकला प्रदर्शन, कथाकथन, ग्रंथप्रदर्शन हे कार्यक्रम घेण्यात आलेत.

दि. १३-६-८० रोजी अत्रे स्मृति दिनानिमित्त प्रतिमेस हार अर्पण करण्यात आला. दि. १५-६-८० रोजी अच्युतराव कोल्हटकर स्मृतिदिन व २५-६-८० रोजी कै. अण्णासाहेब खापर्डे स्मृतिदिन हे कार्यक्रम झालेत.

नाट्य समिती :

'घर-अांगण' या उपक्रमात दि. ७-६-८० रोजी "द वॉल" ही एकांकिका रसिक-रंजन नागपूर या संस्थेने सादर केली.

दि. २८ जुलै, ८० रोजी 'निर्वंध' ही एकांकिका नवप्रभात नाटच संस्थेने सादर केली.

महिला एकांकिका स्पर्धा, १९८०

स्पर्धेचे हे पाचवे वर्ष. यावर्षी एकूण १९ संस्थांनी भाग घेतला. पारितोषिक वितरण समारंभ प्रा. डॉ. सौ. आशाताई पटवर्धन, नागपूर महाविद्यालय यांचे हस्ते झाला. या एकांकिका १० ते १६ जुलै १९८० रोजी झाल्यात. परीक्षक म्हणून सौ. शीला सरवटे, सौ. मीना देशपांडे व श्री. मधुसूदन वेलणकर यांनी काम केले. महिला एकांकिका लेखन स्पर्धेचे परीक्षक म्हणून प्रा. शरद कोलारकर, प्रा. वसंत वऱ्हाडपांडे आणि प्रा. अ. द. वेलणकर यांनी काम केले. स्पर्धेचे संयोजन श्री. मदन गडकरी व सौ. कुमुद पाठक यांनी केले. स्पर्धेचा निकाल खालीलप्रमाणे लागला.

स्पर्धेचा निकाल

प्रथम पारितोषिक : व्यंकटेश ब्रह्मदेव जागीरदार फिरती ढाल व विदर्भ साहित्य संघ आणि कै. यशोदाबाई मोरे संयुक्त पारितोषिक रु. १०१ रोख.

'त्या दोघी' सादरकर्ते : बाल रंजन, नागपूर.

द्वितीय पारितोषिक : उत्कर्ष कला मंदीर फिरती ढाल व विदर्भ साहित्य संघातर्फे पारितोषिक : रु. ७५ रोख.

'साडी उडाली आकाशी' सादरकर्ते : रंजन कला मंदिर.

तृतीय पारितोषिक : विदर्भ साहित्य संघ आणि कै. यशोदाबाई मोरे संयुक्त पारितोषिक रु. ६२ रोख.

'सँडविच' सादरकर्ते : हर्ष महिला समाज, नागपूर.

उत्तेजनार्थ प्रशस्तीपत्रक : 'सासूबाई आणि संभाजी' सादरकर्ते : रंगस्वानंद; 'रक्त' सादरकर्ते : गृहिणी समाज, नागपूर.

अभिनयाची पारितोषिके

सर्वोत्तम अभिनयाचे प्रथम पारितोषिक : सौ. ज्योत्स्ना धर्माधिकारी पुरस्कृत त्यांच्या मातोश्री कै. मनोरमाबाई पोतदार ह्यांच्या स्मरणार्थ रु. ५१ रोख व विदर्भ साहित्य संघाचे ३० रु. रोख.

नाव : 'चित्रा पाठक' : 'त्या दोघी' भूमिका : 'स्मिता'

द्वितीय पारितोषिक : विदर्भ साहित्य संघाचे रु. २५ रोख.

नाव : 'माणिक वऱ्हाडपांडे' : 'सासूबाई आणि संभाजी भूमिका' : सासूबाई

तृतीय पारितोषिक : विदर्भ साहित्य संघाचे २० रु. रोख व प्रशस्ती पत्रक

नाव : 'रागिणी खंडकर' : 'अमेरिकन जॉर्जेट' भूमिका : छोटू काकू.

प्रशस्ती पत्रके : नाव : 'सुचेता महाजनी' : 'निंबोणी' भूमिका : निंबोणी; नाव : 'निला कठाळे' 'रक्त' भूमिका : सुमती; नाव : 'विजया मुस्कुटे'; 'सँडविच' भूमिका : मोठी सनी.

बालकलावंताचे पारितोषिक : श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी पुरस्कृत रु. २५ रोख.
नाव : कु. इस्ट्रेला रामटेके : 'स्नो १९८०.'

दिग्दर्शनाची पारितोषिके

प्रथम पारितोषिक : विदर्भ साहित्य संघाचे आणि कै. यशोदाबाई मोरे संयुक्त पारितोषिक रु. ५० रोख.
नाव : सौ. शोभा उबगडे : 'त्या दोघी'

द्वितीय पारितोषिक : विदर्भ साहित्य संघाचे रु. १५ रोख.
नाव : कल्पना गडेकर : 'सासुबाई संभाळा'

तृतीय पारितोषिक : विदर्भ साहित्य संघाचे रु. २० रोख व प्रशस्ती पत्रक
नाव : रत्ना महाजन : 'अमेरिकन जॉर्जेट'

लेखनाचे पारितोषिक

प्रथम पारितोषिक : विदर्भ साहित्य संघाचे लेखन पारितोषिक रु. ३१ रोख.
नाव : सौ. प्रतिभा कुळकर्णी-'सँडविच'

द्वितीय पारितोषिक : विदर्भ साहित्य संघाचे प्रशस्तीपत्र
नाव : सौ. शुभांगी भडभडे 'कलंकिनी मी तुझ्याचसाठी.'

राज्य नाट्य स्पर्धेतील पारितोषिक प्राप्त कलावंतांचा दि. ३-५-८० रोजी सत्कार करण्यात आला.

मान्यवरांच्या भेटी

दि. २२-४-८० रोजी हिमाचलचे मुख्यमंत्री नामदार श्री. शांता कुमार यांनी विदर्भ साहित्य संघाला भेट दिली. 'जत्रा'चे श्री. शांती गोपाल यांनी ७-५-८० रोजी वि. सा. संघास भेट दिली.

दि. ९-६-८० रोजी चित्रपती श्री. व्ही. शांताराम यांनी भेट दिली. विदर्भ साहित्य संघाने केलेल्या सत्कार प्रसंगी त्यांनी वि. सा. संघाचे कार्याबद्दल प्रशंसा केली व उत्तमोत्तम बाल चित्रपट उपलब्ध करून देऊ असे आश्वासन दिले.

दि. २१-४-८० रोजी उर्दू शिक्षण वर्गाचा समारोप समारंभ झाला.

संगीत समिती

दि. १३-६-८० रोजी यवतमाळचे श्री. सुधाकर कदम यांचे सुगम संगीताचा कार्यक्रम झाला. दि. १५-६-८० रोजी विदर्भ साहित्य संघात नागपूर जेसीजच्या सहकार्याने मुंबईच्या दूरदर्शनावरील गझल गायक श्री. दीपक यांचे गझल गायनाचा कार्यक्रम झाला.

दि. २२-६-८० रोजी सौ. हिराबाई बडोदेकर अमृत महोत्सव साजरा करण्यात आला. कार्यक्रमाचे संचलन श्री. श्रीराम सप्रे यांनी केले. याप्रसंगी सौ. माधवी म्हैसाळकर व सौ. कल्याणी देशमुख यांचे सुश्राव्य गायन झाले. साथीला श्री. प्रभाकर धाकडे (हार्मोनियम) व श्री. प्रल्हाद भजनी (तबला) हे होते.

अनुक्रमणिका

दि. १९, २० जुलै १९८० अचलपूरचे श्री. सातपुते यांचेतर्फे 'अग्निहोत्र' प्रदर्शन भरविण्यात आले. दि. २५ जुलै, १९८० रोजी श्री. शंकरराव व्यास यांचे चिरंजीव श्री. रत्नाकर व्यास यांचे सरोदवादन झाले. तबल्याची साथ श्री. वाडेगावकर यांनी केली.

कला समिती

दि. १५-७-८० रोजी गंधर्व पुण्यतिथी साजरी करण्यात आली. दि. १६-५-८० पासून विदर्भ साहित्य संघातर्फे बालचित्रकला वर्ग घेण्यात आलेत.

शाखावृत्त

(दि. ३-७-१९८० पर्यंत आलेल्या शाखांचे शाखावृत्त)

ब्रह्मपुरी

'युगवाणी'च्या गेल्या अंकात ब्रह्मपुरी शाखेचे वृत्त अनवधानाने राहून गेले त्याबद्दल आम्ही दिलगीर आहोत. ब्रह्मपुरी येथील शाखा कार्यान्वित असून या शाखेचे कार्य जोराने चालू आहे.

कारंजा (घाडगे) जि. वर्धा खालीलप्रमाणे कार्यकारिणी आहे.

अध्यक्ष : शि. म. बाजपेयी

उपाध्यक्ष : अ. भा. फाळके

सचिव : बा. बा. भुसारी; सहसचिव : सु. टी. पालीवाल

कोषाध्यक्ष : वि. म. शर्मा

सभासद : डॉ. श्री. सि. शिरभाते, डॉ. श्रीकांत रोटकर, श. रा. सिरास, ज. प्र. अग्रवाल, नरेश इंगळे.

श्री. ज. रा. मादुरकर यांची बदली झाल्याने त्यांना निरोप देण्यात आला. अध्यक्षस्थानी नागपूरचे शिक्षक श्री. ए. व्ही. देशपांडे होते. या प्रसंगी श्री. बाजपेयी अध्यक्ष, श्री. फाळके, श्री. सुरेश पालिवाल, श्री. भांगे, डॉ. शिरभाते, श्री. सुधाकर भांगे, सरपंच यांची भाषणे झालीत.

नेर-परसोपंत (जि. यवतमाळ)

दि. २२-७-८० च्या सभेत श्री. ना. द. मिसाळ यांचे अध्यक्षतेखाली खालील कार्यकारिणीची निवड करण्यात आली.

अध्यक्ष—ना. द. मिसाळ, उपाध्यक्ष—श्री. नि. अं. उपाख्य दादासाहेब चिळजवार. सर-चिटणीस – श्री. दे. गोळे, चिटणीस—प्रा. पां. पु. उपाख्य पंडित पांडे, श्री. यु. मो. कुळकर्णी, खजिनदार—अ. कृ. बापट, सदस्य—सर्वश्री, म. वि. पांडे, ग. वि. खोरगे, र. श्री. उपाख्य राजाभाऊ कोरडे, भय्यासाहेब भाऊराव देशमुख, सौ. सुधा सुधाकर कुळकर्णी.

खामगाव (जि. बुलढाणा)

दि. १७-४-८० रोजी निवडणूक झाली व पदाधिकारी निवडून आलेत.

अध्यक्ष—डॉ. पु. गो. एकबोटे, उपाध्यक्ष—डॉ. प्रा. जावंधिया, कार्यवाह—प्रा. मो. ज. देशपांडे, सहकार्यवाह—सौ. मालतीबाई खेकाळे, कोषाध्यक्ष—डॉ. पु. म. पारसनीस.

२९-६-८० रोजी कै. श्री. कृ. कोल्हटकर जन्मदिन कोल्हटकर स्मारक मंदिरात डॉ. एकबोटे यांचे अध्यक्षतेखाली साजरा करण्यात आला.

प्रा. सौ. माधुरी मुनशी, प्रा. सौ. विद्या कावडकर यांची याप्रसंगी कोल्हटकर साहित्यावर भाषणे झालीत. कार्यक्रमाचे संचलन व संयोजन कार्यवाह, प्रा. मोहन देशपांडे यांनी केले व सौ. मालतीबाई खेकाळे यांनी आभारप्रदर्शन केले.

प्रा. श्री. के. क्षीरसागर व प्रा. अनंत काणेकर यांचे दुःखद निधनाबद्दल डॉ. एकबोटे यांचे अध्यक्षतेखाली शोक सभा घेण्यात आली. याप्रसंगी प्रा. सौ. कावडकर व प्रा. श्री. घों. जोगळेकर यांची भाषणे झालीत. प्रा. मोहन देशपांडे यांनी शोक प्रस्ताव मांडला. सर्वांनी मूक श्रद्धांजली अर्पण केली.

यवतमाळ

दि. २५–५–८० च्या सभेत खालील कार्यकारिणीची निवड करण्यात आली.

अध्यक्ष—जगन वंजारी, उपाध्यक्ष—ॲड्. म. ग. मानकर, सचिव—दि. म. जयवंत, सह-सचिव—राजाभाऊ पा. गोरे, कोषाध्यक्ष—झो. का. कांवळे. सदस्य—सर्वश्री प्रा. शरश्चंद्र टोंगो, हरिभाऊ जामनकर, अशोक भुतडा, रमेश मानकर, मधुकरराव घोडे व येवतीकर.

संशोधक श्री. प्र. रा. देशमुख यांचा 'सिंधुलिपी' या विषयावरील कार्यक्रम झाला. जनतेने या कार्यक्रमास फार मोठ्या प्रमाणावर प्रतिसाद दिला.

दि. १२ जुलैला शाखेमार्फत नाट्य प्रशिक्षण वर्ग सुरू करण्यात आले. याच उपक्रमातून एक दर्जेदार नाटक शाखेतर्फे करण्याचा विचार करण्यात आला.

जिल्ह्यातील साहित्यिक, कलावंत यांची यादी तयार करणे सुरू असून ऑक्टोबरच्या शेवटच्या आठवड्यात संमेलन घेण्याचे ठरविण्यात आले.

इतर शाखांचे कार्यवृत्त हाती आलेले नाही.

● ●

कार्यकारिणी सभा :

विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारिणीची पहिली सभा दि. ६–४–८० रोजी सकाळी ९ वाजता विदर्भ साहित्य संघात नवनिर्वाचित अध्यक्ष डॉ. मधुकर आष्टीकर यांचे अध्यक्षतेखाली भरली. १९८० ते ८३ या सालाकरिता निवडून आलेल्या सदस्यांतून पदाधिकाऱ्यांची निवड करण्यात आली. पदाधिकाऱ्यांची निवड खालील प्रमाणे करण्यात आली.

डॉ. मधुकर आष्टीकर	—	अध्यक्ष
गो. स. देहाडराय	—	उपाध्यक्ष, नागपूर
प्रा. पु. ह. धनकर	—	उपाध्यक्ष, चंद्रपूर
अ. ल. लिमये	—	सरचिटणीस
डॉ. तु. वि. गेडाम	—	कोषाध्यक्ष
योगेश बऱ्हाणपुरे	—	चिटणीस, नागपूर
शं. त्रि. बालेकर	—	चिटणीस, अमरावती
प्रा. पंढरीनाथ द. मांडवगणे	—	चिटणीस, अकोला
डॉ. शरद कोलारकर	—	संपादक 'युगवाणी'
प्रकाश देशपांडे	—	कार्यकारी संपादक
प्रा. माणिक के. वैंतुले	—	संचालक, परीक्षा समिती

मनोहर म्हैसाळकर	—	आमंत्रक, धनवटे रंगमंदिर
मदन गडकरी	—	आमंत्रक, नाट्य समिती
चं. शं. कुळकर्णी	—	आमंत्रक, शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय
श्रीपाद वामनराव मुंजे	—	प्रकाशन समिती
प्रा. बजरंग सरोदे	—	सभासद, आकोट
अॅड. मधुकरराव मानकर	—	सभासद, यवतमाळ
आमदार अॅड्. मा. तु. दलाल	—	सभासद, भंडारा
प्रा. के. मा. मुन्शी	—	सभासद, वर्धा

याशिवाय निरनिराळ्या समित्यांवर खालील सदस्य स्वीकृत करून घेण्यात आले.

१. **नाट्य समिती : श्री. मदन गडकरी, आमंत्रक**
सदस्य : १. श्याम बंड, २. मधुसूदन वेलणकर, ३. अविनाश किन्हीकर, ४. चंद्रकात उदास, ५. कु. प्रभा पणशीकर, ६. महेश पातुरकर, ७. सौ. कुमुद पाठक

२. **सांस्कृतिक समिती : श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे, आमंत्रक**
सदस्य : १. श्री. सुभाष सावकर, २. वसंत वाहोकर, कामठी ३. चंद्रकांत उदास, ४. श्री. सुधाकर गायधनी, ५. श्री. सुनील कुलकर्णी, ६. श्री. कमलाकर धारप, ७. श्री. जेमिनी कडू

३. **चित्रकला समिती : श्री. चंद्रकांत चन्ने, आमंत्रक**
सदस्य : १. श्री. भाऊ समर्थ, २. श्री. प्रकाश कावळे, ३. श्री. सुदर्शन गोडबोले, ४. सौ. शिखा लोणकर, ५. श्री. रमेशचंद्र दिक्षित, ६. श्री. अनिल मंडलेकर

४. **संगीत समिती : श्री. श्रीराम सप्रे, आमंत्रक**

५. **वास्तु समिती : श्री. अ. ल. लिमये, आमंत्रक**
सदस्य : १. श्री. राणे, २. श्री. पी. एन्. चांदूरकर, ३. श्री. विजय देऊस्कर

६. **अर्थ समिती : डॉ. तु. वि. गेडाम, आमंत्रक**
सदस्य : १. श्री. नरेश गद्रे, २. श्री. रतनलाल चांडक

७. **प्रकाशन समिती : श्री. श्रीपाद मुंजे, आमंत्रक**

८. **श्री. शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय : श्री. चं. शं. कुळकर्णी, आमंत्रक**
सदस्य : १. श्री. भा. मो. पटवर्धन, २. श्री. अरविंद सावदेकर, ३. डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई

९. **धनवटे रंगमंदिर व्यवस्थापन : श्री. मनोहर म्हैसाळकर, आमंत्रक**
सदस्य : १. श्री. बाबुराव चिमोटे, २. दादासाहेब खेळकर, ३. श्री. राजाभाऊ पोफळी, ४. श्री. अनंत देव, ५. शरदराव पाठक ६. गोपाळराव केळकर, ७. सौ. स्वाती शहाणे.

१०. **परीक्षा समिती : श्री. माणिकराव बंतुले, आमंत्रक**
सदस्य : १. डॉ. द. मि. कुळकर्णी, २. डॉ. वि. ग. कावळे, ३. प्रा. के. मा. मुनशी, ४. डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई, ५. डॉ. रु. पा. पांजणकर, ६. प्रा. डॉ. व. शि. पुरोहित, ७. प्रा. सौ. नीला जोशीराव, ८. श्री. मा. दे. उज्जनकर, ९. श्री. वि. भ. करगुटकर, १०. श्री. अनिलकुमार शाह, ११. सौ. शोभा उबगडे

११. **युगवाणी संपादक मंडळ : डॉ. शरद कोलारकर—मुख्य संपादक**
श्री. प्रकाश देशपांडे—कार्यकारी संपादक
सदस्य : १. डॉ. रूपा कुळकर्णी, २. प्रा. सुरेश पांढरीपांडे, ३. श्री. श्रीपाद मुंजे, ४. डॉ. म. रा. जोशी, ५. श्री. शंकर वडे, ७. श्री. फाल्गुनराव देशमुख

कार्यकारिणीची दुसरी सभा दि. २७-७-८० रोजी झाली. या सभेत १९८० सालचा आय-व्यय व हिशोब व १९८०-८१ चा अर्थसंकल्प सर्वसाधारण सभेत ठेवण्याकरिता मंजूर करण्यात आला.

वार्षिक सर्वसाधारण सभा :

दि. २७-७-८० रोजी विदर्भ साहित्य संघाच्या गडकरी सभागृहात डॉ. मधुकर आष्टीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली वार्षिक सर्वसाधारण सभा झाली. या सभेत भारताचे माजी राष्ट्रपती श्री. गिरी, श्री. संजय गांधी, श्री. श्री. के. क्षीरसागर, प्रा. अनंत काणेकर, ल. ग. जोग, कमला फडके, र. वा. दिघे, आप्पा पेंडसे, ग. वि. केतकर, दादा कोठीवान, विश्राम अनसिंगकर, सौ. शांता जोग, जयराम हर्डीकर, अॅड्. ए. जे. मोहरील, महादेवभाई घोटे व श्री. बाबासाहेब पारवेकर या दिवंगतांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली. या सभेत गेल्या साधारण सभेचा अहवाल मंजूर करण्यात आला व १९७९-८० या सालचा हिशेब तपासणीसाकडून तपासून आलेला हिशोब व आय-व्यय तसेच १९८०-८१ सालाचे अंदाजपत्रक मंजूर करण्यात आले.

मराठी साहित्य महामंडळ :—

मराठी साहित्य महामंडळाची वर्षारंभीची सभा दि. ४-५-८० ला नागपूर येथे झाली. त्यावेळी पुढील सत्रासाठी पदाधिकाऱ्यांची खालील प्रमाणे निवड झाली.

डॉ. मधुकर आष्टीकर	—	अध्यक्ष, नागपूर
प्रा. रा. ब. माढेकर	—	उपाध्यक्ष, हैद्राबाद
श्री. गो. स. देहाडराय	—	कार्यवाह, नागपूर
श्री. आ. रा. देशपांडे (अनिल)	—	कोषाध्यक्ष, नागपूर.

□ □ □

(मलपृष्ठ २ वरून)

१९. मनवचन । मनाच्या श्लोकांचा हिंदी अनुवाद । रमेशकुमार बुधोलिया । समर्थ रामदास संशोधन प्रबोधन ११९४, सदाशिव, पुणे ३० । पृष्ठे १–७६ । रु. १–५०

२०. वसुंधरेचा ऋतुसाज । निसर्गावलोकन । डॉ. व्ही. पी. दामले । सु. गो. भालेराव, संघटक, वर्धा नेचर क्लब, वर्धा । पृष्ठे १–४६ । रु. ४.

२१. ज्ञान हे ज्ञानच "ना विष ना अमृत" । वैचारिक । मराठी साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश । पृष्ठे १–४८ । रु. ४.

२२. तेलगु बालकथा । बाल वाङमय । मराठी साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश । पृष्ठे १–५४ । रु. ४.

२३. श्रीक्षेत्र रेसकोर्स । कविता । विजय कविमंडन । क्षेत्रीय प्रकाशन, अमळनेर । पृष्ठे १–४७ । रु. ७.

२४. गीत ज्ञानेश्वरी । काव्य । अत्रेय प्रकाशन, ६७ । ५३५, लक्ष्मीनगर, पर्वती, पुणे ९ । पृष्ठे १–२२३ । रु. १२.

२५. काव्य केदार । कविता । रा. लि. मैन्दरकर । मैन्दरकर जनरल स्टोअर्स, नेहरू तीन रस्ता, पो. बॉ. १९; उस्मानाबाद । पृष्ठे १–६० । रु. ८.

२६. समाज आणि साहित्य । साहित्यचर्चा । अविनाश सहस्रबुद्धे । लोकवाङमयगृह प्रा. (लि.) मुंबई ४००००४ । पृष्ठे १–८७ । रु. ६.

● ● ●

अनुक्रमणिका

युगवाणी [Yugwani] Regd No. 1174 M H

युगवाणी : दिवाळी अंक

'आजची आणि उद्याची एकांकिका' विशेषांक

● वि. सा. संघाच्या 'युगवाणी' मुखपत्राचा दिवाळी अंक 'आजची–उद्याची एकांकिका विशेषांक' काढण्याचे आम्ही ठरविले आहे. मराठीतील आजच्या आणि उद्याच्या मराठी एकांकिका या विशेषांकात प्रकाशित करण्याचा आमचा संकल्प आहे.

● अद्याप प्रकाशित न झालेल्या मराठी एकांकिकांपैकी ५ सर्वोत्कृष्ट एकांकिका आम्ही प्रकाशित करू. प्रकाशित होणाऱ्या प्रत्येक एकांकिकेस प्रत्येकी १०० रुपये पारितोषिक देण्यात येईल.

● सर्व प्रथितयश आणि नवोदित लेखकांनी या स्पर्धेत सहभागी व्हावे अशी आमची इच्छा आहे.

● एकांकिकेस विषयाचे बंधन नाही. पण एकांकिका १२ छापील पानांपेक्षा जास्त असू नये ही अपेक्षा आहे.

● एकांकिका रजिस्टर्ड पोस्टाने परतीच्या पुरेशा पोस्टेजसह आमच्याकडे १० ऑक्टोबर १९८० च्या आत पोहचावी.

संपादक, युगवाणी
विदर्भ साहित्य संघ, सीताबर्डी
नागपूर ४४०० १२

प्रकाशक : अ. ल. लिमये, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी चौक, नागपूर–१२
मुद्रक : मधुसूदन पांडुरंग वनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर–१२

अनुक्रमणिका